

دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني

الأستاذ الدكتور
صباح عباس عنوز

إصدار

٩٢

بسم الله الرحمن الرحیم

دلاله الصوره الحسيه فی الشعر الحسینی

کاتب:

صباح عباس عنوز

نشرت فی الطباعة:

العتبه الحسینیه المقدسه

رقمی الناشر:

مرکز القائمیة باصفهان للتحریات الکمبیوتریة

الفهرس

دلاله الصوره الحسیه فی الشعر الحسینی

اشاره

رقم الإیداع فی دار الکتب والوثائق ببغداد لسنه ۲۰۱۲: ۲۳۳۷

الرقم الدولی: ۹۷۸۹۹۳۳۴۸۹۱۸۲

عنوز صباح عباس، - م.

دلاله الصوره الحسیه فی الشعر الحسینی / تألیف صباح عباس عنوز ؛ [تقدیم محمد علی الحلو]. - کربلاء: العتبه الحسینیه المقدسه، قسم الشؤون الفکریه والثقافیه ۱۴۳۳ق. = ۲۰۱۲م.

ص۱۵۲. - (قسم الشؤون الفکریه والثقافیه؛۹۲)

المصادر: ص ۱۳۹ - ۱۴۶؛ وکذلک فی الحاشیه.

۱ . الحسین بن علی (ع)، الإمام الثالث، ۴ – ۶۱ق. – شعر الصوره الحسیه – تاریخ ونقد . ۲. واقعه کربلاء، ۶۱ق. – شعر رثاء. ۳. الشعر المذهبی العربی. ألف. الحلو، محمد علی، ۱۹۵۷ - م.، مقدم . ب . العنوان.

۸ د ۹۴ ن / ۴۸۸۲ PJA

تمت الفهرسه قبل النشر فی مکتبه العتبه الحسینیه المقدسه

ص: ۱

اشاره

بسم الله الرحمن الرحیم

دلاله الصوره الحسيه

فی الشعر الحسینی

الأستاذ الدکتور

صباح عباس عنوز

إصدار

وحده الدراسات التخصیصه فی الامام الحسین صلوات الله وسلامه علیه

فی قسم الشؤون الفکریه والثقافیه

فی العتبه الحسینیه المقدسه

الطبعه الأولى

۱۴۳۳ه - ۲۰۱۲م

العراق: كربلاء المقدسه - العتبه الحسينيه المقدسه

قسم الشؤون الفكريه والثقافيه - هاتف: ۳۲۶۴۹۹

www.imamhussain-lib.com

البريد الالكترونى: info@imamhussain-lib.com

بسم الله الرحمن الرحيم

إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا

(الأحزاب:۳۳)

الإهداء

إلی:

کلمه الیقین الإنسانیه التی ظلتّ مضیئهً فی خبایا الأزمنه، وصوت القیم الذی توضأ بعزم الشهاده المقدسه

إلی: مَن ظلّ نابضاً بدفقه قلب الزمان

موقفاً ونبلًا وخلوداً

إمامی الحسین (علیه السلام)

أضع هذا الجهد بین أنظاره کی أتسلق مئذنه الروح

وأتنفس همس البوح

صباح عنوز

مقدمه اللجنه العلميه

لم تُعد القصيده الشعريه لوناً من ألوان الترفيه النفسى، أو غرضاً من أغراض الترف الوجدانى، أو توجهاً من توجهات الفن الاجتماعى الذى تستذوقه المنتديات الأدبيه فى سهراتها المعروفه أو ضمن فعالياتها العامه، أو هو استمتاعٌ بقدره الشاعر على مشاهداته الغزليه أو وصفياته الخمريه، بل عادت القصيدهُ الشعريه تستهدف الوجدان وتستثير النزعات الانسانيه فى الشعور المخبوء تحت وطأه الواقعه، أو تفزع الحس لتستنهضه من ركامات الجمود والرتابه الى فاعليهٍ تستدرُ فيها دواعى القوه، أو نوازع الثأر، أو تستفز الذاكره يوم تستيقظ مفزوعه من صوت الناعى وهو يتهادى بين هذه الصوره وتلك الحادثه فتستمع الى «صور» المأساه يوم ادخرتها لوحهٌ تمتدُ بامتدادات الزمن المثقل بهذه المشاعر المحفّزه الى استنفار كل القوى لمتابعه الحدث ومن ثم الصوره، ولعل واقعه الطف بألوانها الحمراء القانيه تسهم فى ابتكار هذا الابداع الشعرى الذى لم تألفه أغراض القصيده العربيه آنذاك والتى كانت تقدّم صوره الأطلال المندرسه بذكرياتها الأليمه، أو تستعرض صور المغازى بهمجياتها الدمويه، أو تستجلب عواطف امرأه فى الغزل مره أو التشبيب مره أخرى، وهكذا تتراوح القصيده الشعريه قبل واقعه الطف بين هذه الأغراض غير المنتجه، فى حين تتصاعد إمكانيات الابداع فى القصيده الحسينيه مع تصاعد الأَعداد النفسى للشاعر وهو يستعرض ما وقع على شخوص واقعه الطف بين جسدٍ مرضوض، أو رأسٍ على القنا مرفوع، أو خيامٍ تلتهب بنيران محترفى القتل والتنكيل، ولعل الصوره المبدعه تحضر فى خضم القصيده الحسينيه وهى تستعرض هذه المأساه.

لكن المثير فى هـذا المجال أن القصـيده العربيه بعنفوانها الابداعى لم تسـتطع أن تحيط بكل جوانب المأساه الكربلائيه لكنها فى الوقت نفسه تُسـهم فى اقتناص المشاعر الجياشه التى تُرافق نظم القصـيده، وتـدفعُ بإحساسات الشاعر أن تتداعى الى صورٍ حسّـيهٍ تتوالى صوره بعـد أخرى متراكمةً لتقـدّم الغرض الـذى يريـد أن يقـدمه الشـاعر، وبمعنى آخر فان أغراض القصـيده الحسـينيه لا متنـاهيه بقـدر أحاسـيس الشـاعر وعواطفه اللامتناهيه، "فالعاطفه الشـعريه" غير متناهيه تتولـد من هواجس الشاعر الـذى "ينزفُ" عـاطفةً لا ـ تكـاد تتوقف وهى مع هـذا "التكثر العـاطفى"تتصاعـد أخيله عنـده لتنحـدر الى صور حسـيه ترتسـمها المخيله الخلّاقه بقـدراتها اللامحـدوده، من هنـا يستشـعر الشـاعر الحسـينى خيالا ـته مـترجمةً الى صورٍ متعـاقبه متزاحمهٍ فى عـالم الخيـال الواسع، وتسترفد بأحاسيس النبره العاطفيه التى تُحفّز الشاعر إلى ارتسام الصور الحسيه المتطابقه مع وجدانياته الكربلائيه، ولعل هذا اللون من الإبداع يُعدّ وقفاً على القصـيده الحسينيه وحدها من دون منازع ... من هنا تأتى جهود الاستاذ الدكتور صباح عنوز فى دراسته الموسومه «دلا ـله الصوره الحسـينيه فى الشـعر الحسـينى» مسـتنهضاً فيهـا ذاكرته الشـعريه يوم يسـتمع الى الخطـاب الوجـدانى فى القصـيده الحسـينيه ليستشـعر الصور الحسّـيه فى مقاطع الكربلائيين من أهل القافيه المتوشـحه بسـربال الحزن والحداد، ليحتفر فى ذاكره "الزمن الشعرى" تلك الصوره المنتخبه من مشاعر الشاعر الحسـينى والتى أولدتها أحاسيسه الفطريه .. لذا جاءت دراسته ضمن الإطـار الابـداعى الـذى عـالجه البـاحث ليؤرخ للقصـيده الحسـينيه ذات الإبـداعات اللامتنـاهيه لمشاعر كربلائيه لكنها.. لا متناهيه.

عن اللجنه العلميه

السيد محمد على الحلو

النجف الأشرف

إضاءه

كثُرت الكتابات حول الصوره الفنيه وأنواعها، وتابع الدارسون فروعها، ومثلوا لها، وقد استوقفتنى فكره الصوره الحسيه وهيمنتها فى الشعر الحسينى وقادنى هذا الأمر إلى تتبع سمات الشعر الحسينى، فوجدته قد تشبّع بالأنفعال الوجدانى، وتلّون بعبق الاحاسيس الروحيه، وربما أضفت هاتان الخصلتان صبغه الحياه للقصيده الحسينيه فظلت خالده فى كلِّ الأزمنه؛ لأن الوجدان الإنسانى هو واحد منذ خلق الله سبحانه وتعالى آدم، فكانت الصوره الحسيه الحسينيه غائره فى القدم منذ استشهاد الامام الحسين (عليه السلام)، وتفجّع الضمير الإنسانى، ونموالندب الروحى الذى حل بعد ذلك الى يومنا هذا.

ورأيتُ الانفعال الوجدانى يتنامى فى هذ النوع من الشعر الحسينى، ويكبرُ معه الخيال الحسى كلما لامست القصيده اجواء واقعهالطف، وهذه مفارقه عجيبه يفقهها الشعراء والنقاد، فكلما أوغلت القصيده الحسينيه فى الوجدان الإنسانى يعنى ذلك انها أكتسبت بحسيّتها فنيه عاليه، تأخذ ذهن المتلقى إلى واقعٍ انفعالى تسهم الاضاءات الروحيه فى تمويله، وتُجبره على الانصات إليه. ووجدتُ الشعر لسان التاريخ هنا، وأداته التصويريه، وصوت الصحو الإنسانى المتدفق عبر الوعى الجمعى، إذ لا تصده حدود الزمن ولا تعاقب المحن، فبقيت الصوره الحسيه دالهً وعلامه وسيمياء واحده لعصور متكرره.

فـالصوره الحسـيه الحسـينيه لبست ثوب الشـعريه، وعبّرت بفم الحقيقيه عن قضـيه الحسـين (عليه السـلام) ومعانيهـا الساميه، فكان تاثيرها يخترق الاعماق الإنسانيه عبر الأزمنه فيمس الوجـدان المنصف، وكانت دلالاتها محسوسه ومعبره، فانجـذب المتلقى إليها وتفاعـل معهـا، لانهـا الصـوت المرئى والمحسـوس المنبثـق مـن وجـع الضـمير المتفرع الى صـحو الـوعى الجمعى, ولانهـا الاـداه التصويريه الاقرب الى الاحساس التى ظلت خالده فى اليقين المعرفى, لذا رأيت من الواجب العلمى ان اسـلط الضوء النقدى على الصوره الحسـيه, مبيّنـا أثرهـا فى السـامع, راصـدا أنواعهـا فى الاـداء, منقبـا عن اسـباب صـيرورتها, متبّهـا عن تحولاتها الـدلاليه, ومراعاتها مقتضـى حال المخاطب والحـدث التاريخى معا، وقـد جعلت بعضا من قصائـد الشـعراء ميـدانا للتطبيق، بغض النظر عن طبقاتهم وعصورهم لأننى لا استيطع أن أغطى كل الاسـماء، ولكن مايهمنى هو إثبات هيمنه الصوره الحسـيه فى الشعر الحسينى، واظهـار ملامحهـا الخاصه بها، فسـلطت الضوء على نشأتها، ومميزاتها، وبواعث انبثاقها، ثم درست وظائفها الابلاغيه، واومأت بعد ذلـك الى منهـج دراسـتها وانواعهـا، وكـان التطبيق الاـجرائى مصاحبـا لفكره المبـاحث، ولاـهميته افردت له المبحث الاـخير من الدراسه حتى تتحقق القناعه لدى المتلقى بناء على ما ذهبت اليه الدراسه. والحمد لله رب العالمين.

أ.د.صباح عباس عنوز

١٨/صفر /١٤٣٣ه

الفصل الأول: الصوره الحسيه فی الشعر الحسینی بین النشأه والمنهج

اشاره

-المبحث الأول: نشأه الصوره الحسیه

-المبحث الثانی: نشأه الشعر الحسینی

المبحث الأول: نشأه الصوره الحسّيه

التصـقت الصوره الحسـيه بحياه الإنسان فطرياً، ورسـمها فى كهفه شـعيرةً سـحريه، فقدّسـها؛ لأن الانفعال الإنسانى كان بدائياً فهو بحاجه إلى الإيمان بالشـكل الحسى قبل الجوهر. إذ لم يتطور العقل إلى مستوى النضج قبل القرآن الكريم، ومن هنا فأن المعاجز التى سـبقت القرآن الكريم كانت كلها معاجز حسـيه، بسـبب عـدم نمو العقل الإنسانى إلى مسـتوى التـدبر والتفكر الكبيرين عند الناس, إلا المرسلين الذين حباهم الله سبحانه بالخصيصتين السابقتين، فكان الانسان فى بداياته يعوّل كثيرا على الحسيه.

لهذا كانت لعباده الاصنام صله وثيقه بتقديس الصوره الحسيه, وقد تطورت العلاقه تدريجياً(١)، فرسموا موتاهم للذكرى، وبدأوا ينظرون الى الصوره نظره اخرى فيهـا يكمن الاحترام، حتى تطور الأمر إلى التقـديس، فأخـذت رؤيتهم الى الصوره تنمو لـديهم، وتسـلقت مراحـل من التطور والاهتمام, حتى جاء دور الصوره المرئيه, فكانت عباده الاصـنام والاوثان تلبى حاجاتهم الحسـيه، اذ عُبدت الشمس والقمر والنجوم،

١- ظ: المفصل فى تاريخ العرب قبل الاسلام: ٩/٢٥٠.

وتطور الأمر إلی عباده الصوره المتخیله کالجن والملائکه(۱)، فأعطوا کل رمز لما یقابله, ظناً منهم أن هذه الرموز تمثل المفاهیم التی ارتضوها تعبیراً حسیاً لهم، فتغلغلت الصوره الحسیه بنسیج تصورهم، وهذا یفسر کون المعاجز الإلهیه الموجهه إلیهم وقتیه حسیه، ای مراعاه لمقتضی حالهم، ثم شاعت فکره الرمز فی صور المعبودات, فعبدوا الشجره وکانت رمزاً لتقدیس الحیاه، وعبدوا هبل وهو رمز لتقدیس الشمس، وعبدوا ود وهو رمز لتقدیس الرجل، وعبدوا سواع وهو رمز لتقدیس المرأه(۲)، ثم تخیلوا الزهره حسناء تنزل الی الأرض لغوایه هاروت وماروت(۳)، وتصوروا الثریا بقره أثیریه، ورأوا مناه والعزی إنسیات لأب اله(۴).

وهکذا کانت الصوره شیئاً ملتصقاً بمعتقداتهم وفطرتهم, اذ انبثقت من وجدانهم وکانت انطلاقتها حسیه، لبت حاجه الاقناع لانفسهم التواقه الی فهم الاشیاء حسیا،فکانت مرامیهم لا تتعدی الاشیاء الحسیه لانها اقرب الی فهمهم، فلذلک ولأهمیه الصوره انتبه الشعراء إلی السماء ورموزها فصوروها(۵).

فالصوره أخذت مأخذاً فی تفکیر الإنسان منذ القدم بسبب الانفعال الوجدانی المنبثق من أعماق البشر، وتطورت علی وفق تطور الرؤیا الحسیه والعقلیه لدیه، ومما یؤکد ذلک ان المسلمین حینما دخلوا الکعبه بعد الفتح وجدوا صور ابراهیم واسماعیل (علیهما السلام) وبعدهما الازلام، فقال الرسول الکریم (صلی الله علیه وآله وسلم):

۱- ظ: المستطرف فی کل شیء مستظرف /۳۲۴.

۲- ظ: التمثیل والمحاضره/۱۳؛ظ: کتاب الاصنام/۲۷.

۳- ظ: بدائع الزهور فی وقائع الدهور/۴۳.

۴- ظ: فی طریق المثولوجیا عند العرب /۹۶.

۵- ظ: الصوره الفنیه معیارا نقدیا/۱۶.

"قاتلهم الله، والله لقد علموا انهما لم يستقيما بهما فأمر بطلس الصور(١)".

ولما كان الشعر العربى يقـدّم الأغراض مصوره بهدف التأثير فى المتلقى، فقد التفت العرب القدامى قبل الاسـلام وفى أثنائه إلى جمال الشعـر من خلال الصوره, ولاسيما الحسيه التى كانت تتناسب مع رؤاهم المستقاه من البيئه، مع أن نفراً من المسلمين تحرج من قبول تلـك النظره لرؤيتهم ارتبـاط الشعـر بالرائى من جهه الجن(٢)، لكننا نجد اهتماماً واضـحاً بالصوره، إذ أصـبحت مقياساً لنقـدهم كمـا هى الحـال فى حكومه أم جنـدب الطـائيه بين زوجهـا امرئ القيس وعلقمه بن الفحل، حينما رأى كل منهما نفسـه أشعر من صاحبه، فاحتكما إليها، فطلبت منهما وصف فرسيهما لحظه ركوبهما.

قال امرؤ القيس(٣):

فللزجر إلهوبُ وللساق دره *** وللسوط منه وقع أخرج مهذبِ

قال علقمه (٤):

فأدْركهن ثانياً من عنانه *** يمرُّ كمر الرائح المتحلب

فحكمت لعلقمه وفضـلّته؛ لأنـه ادرك فرسه ثانيـاً من عنـانه ولم يضـرب بسوط ولم يزجر ولم يحرك سـاقيه، (فـالصوره الحركيه كانت مقياس حكمها).

فضلاً عن ذلك نجد حكومه النابغه الذبيانى فى تفضيل الخنساء على حسان بن ثابت(٥) حين قال:

١- ظ: النهايه فى غريب الحديث والأثر: ٣/١٣٢.

٢- ظ: تاريخ اداب العرب:٣/٥٨.

٣- ديوان امرئ القيس /١٤٣.

٤- ديوان علقمه الفحل /٣٥.

٥- ظ: الموشح، المرزبانى /٨٢، والشعر والشعراء، ابن قتيبه: ١/٣٤٤.

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى *** وأسيافنا يقطرن من نجده دما

وقالت الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عوار *** أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار

إلى قولها:

وأن صخراً لتأتم الهداه به *** كأنه علم في رأسه نار

أو قول حسان بن ثابت في رده على كلام ابنه عبد الرحمن: (لسعني طائر ملتف ببردتين). فقال حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبه.

ثم التفت القرآن الكريم إلى اهميه الصوره وقدسيتها في النفس, فدعى الناس إلى التفكير في أمر السماء والتأمل في ذلك(١). وكانت المشاهد التي رسمتها الصوره البيانيه حول الترغيب والترهيب واضحه في القرآن الكريم، لما لها من أهميه في النفس ووظيفه ارشاديه واقناعيه في تشجيع المتلقي على فعل الخير، أو ردعه عن فعل الشر لاسيما الصور الحسيه.لان الخطاب القرآني يراعي مقتضى حال السامع فتتكون وظيفه نفعيه لدى المتلقي ترتقي به الى مستوى المشاهده، وهذا ما يتوخى من استعمال الاداء البياني فهو يقرب الصوره من ذهن المتلقي محسوسه مرئيه مسموعه(٢)، لذلك عد سيد قطب التصوير أهم أسلوب تأثيري في القرآن الكريم(٣)، وما كان ذلك لو لم يُشغف العرب بالتصوير البياني الذى اخذ حيزا مهما في ادراكهم لِكنه الأشياء، وقد وردت كلمه (صوره) أو مشتقاتها ست عشره مره في القرآن الكريم (٤)، فضلاً عن ذلك فقد

١- ظ: الصوره الفنيه معياراً نقدياً، عبد الاله الصائغ /١٦.

٢- الاداء البياني في لغه القرآن الكريم بين النظريه والتطبيق د- صباح عباس عنوز ٢٠-٢١

٣- ظ: التصوير الفني في القرآن /١٥٦.

٤- وردت في السور الآتيه: آل عمران /٦، الانعام/٧٣، الاعراف / ١١، الحشر / ٢٤، غافر / ٦٤، التغابن / ٣، الانفطار /٨.

كان حضور الصوره الحسيه كبيراً فيه, لاسيما تلك التى وردت مبينه أحوال الامم السالفه، آخذه بنظر الاعتبار ذهنيه الانسان التى عولت على رؤيه البراهين حسياً، وربما كانت علاقه بين هذه الحال والمعاجز التى كانت كلها وقتيه حسيه انذاك، الا معجزه القرآن الكريم فقد كانت عقليه دائميه؛ لأن العقل بدأ يتطور ويبتعد شيئاً فشيئاً عن التعويل على الحس المطلق فى رؤيه الأشياء. وبدأ يبحث فى علاقه النص القرآنى بالتطور العلمى, فتنبه الدارسون إلى الاعجاز العلمى والاعجاز العددى والاعجاز التشريعى والاعجاز الغيبى والاعجاز البيانى، وغيرها مما تستوجب من العقل التأمل والتدبر والتفكر لاستنتاجها, وما يهمنا هنا الصوره البيانيه فى القرآن الكريم التى أخذت مأخذاً مهماً فى الدلاله. وظل الاهتمام يعنى بالصوره البيانيه فى العصرين الاسلامى والاموى ولاسيما الصوره الحسيه، حتى إذا وصلنا إلى العصر العباسى كثر التنظير حول الصوره البيانيه، وكان أبو تمام رائد جمال الصوره وكان لقوله الشعرى:(١)

لا تسقنى ماء الملام فإننى *** صبٌّ قد استعذبتُ ماء بكائى

وقعاً فى النفوس فى تكوينه صوراً ابداعيه جديده على وفق ادائه الخاص.

وقد دافع عنه الصولى (٣٣٦ ه) حينما نقدوه، وأرجعهم إلى قوله تعالى:

)وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَهِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيرًا((٢).

فكان نقد الادباء لأبى تمام فى عصره قد تركز فى نقد صوره التى عولت كثيرا على الخيال الجامح، واعتماده على تراسل الحواس فى بناء صوره الفنيه، لذا جاء الرد النقدى من الصولى وهو يستشهد بالصوره البيانيه التى جاءت فى النص القرآنى أنفا، ولا ريب فى ذلك فأن القدره على تكوين الصور سواء كانت ذهنيه او حسيه هى

١- ديوان إبى تمام / ٦٣.

٢- الاسراء: ٢٤.

عمليه صوريه وخياليه فى ان واحد(١), ولقد وردت الصوره فى الموروث النقدى للقدامى ولعل أقدمهم الجاحظ (ت:٢٥٥ه) حين عرّف الصوره بأنها: "ضرب من النسج، وجنس من التصوير(٢)" وتبعه قدامه بن جعفر (ت:٣٣٧ه)، وأبو هلال العسكرى (ت:٣٩٥ه)، وعبد القاهر الجرجانى (ت:٤٧١ه)، وابن الأثير (ت:٦٣٧ه) وآخرون، وجاء المحدثون من العرب والأجانب وأعطوها تعابير لا تفترق عما سبقهم. فحينما نقارن نصا للإمام على (عليه السلام) فى حديثه عن البليغ: "ما رأيتُ بليغاً قط إلا وله فى القولِ ايجاز وفى المعانى إطاله(٣)" بتعريف الناقد العالمى (فان) للصوره لوجدنا الرؤيه واحده، اذ يقول (van) عن الصوره: "كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عاده من عناصر محسوسه، خطوط ألوان حركه ظلال، تحمل فى تضاعيفها فكره أو عاطفه أى أنها توحى بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجى، وتؤلف فى مجموعها كلًا منسجماً(٤) فالبلاغه غرضها الافهام والصوره تحمل هذا الافهام باساليب بيانيه فى اثناء بث قصديه المتحدث إلى السامع، لذلك يؤكد المبدع أولويه الفهم والافهام ويحرص على رفع اللبس عن عمله الادبى، لذا ينتقى الصوره المقنعه. فالصوره نتاج المكونات البلاغيه، والبلاغه وسيله من وسائل الايحاء بالحقيقه عن طريق الخيال. وما الخيال إلا المهاد الذى تتأسس عليه الصوره، فالصوره الحسيه هى جمع للحس والخيال معاً فى عمليه ابداعيه يعول عليها الشاعر لإيصال غايته التعبيريه مصوره مرئيه محسوسه لدى المتلقى؛ لأن التخيل احلال المعانى فى الاذهان

١- قصه الفلسفه، ول ديورانت ترجمه د- فتح الله محمد المشعشع ٥٨١.

٢- الحيوان، الجاحظ: ٣/١٣١.

٣- كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكرى /١٨٠.

٤- تمهيد فى النقد الحديث، روز غريب /١٩٢ومابعدها.

محل الصور والهيئات، أی ما يترتب فی المدركات البصريه بسبب مدركات السمع(۱). ولم تختلف نظره الباحثين المحدثين الى الصوره عن السابقين، -كما ذكرنا سابقا- فهم يلتقون فی اطارها العام، وفی العصر الحديث نظر الباحثون الى الصوره من جوانب شتی فمنهم من رأها "ترسم مشهدا او موقفاً نفسيا او وصفا مباشرا(۲)".

ومنهم من رأها "تخطف فی حدس الشاعر المبدع فی خلال لحظه فائقه تنير معالم نفسيته جميعها(۳)" وغير ذلك من التعريفات التی توطنت تنظيراتهم النقديه, فقد كثرت تعريفات الصوره عندهم وكلها تصب فی فحوی واحد، ولسنا فی صدد التنظير للصوره، ولكن مهمتنا تنحصر فی الصوره الحسيه فی الشعر الحسينی، فأذا لملمت آليات نقدك، وتوجهت صوب الشعر الحسينی الممتد من عصر التوّابين أی من (شعر المخبآت) إلی يومنا هذا فأنك تلحظ الصوره البيانيه سمه بارزه فی الشعر الحسينی، أما المهيمنه علی تلك الصوره فهی الصوره الحسيه، اذ (تستأثر الحواس بالنصيب الاوفی من الصوره الفنيه)(۴).

ومهما يكن من أمر فان الصوره الحسيه ذات امتدادات زمنيه عميقه، غائرٍ فی أطواء الزمن، وهی تحمل فی تضاعيفها غايةً واحده تتركز فی تقديم الأفكار مصورةً عبر الحس بما يتوافق مع باعث القول ومقتضی حال المخاطب، فكانت الصوره الحسيه قريبه من الذائقه الوجدانيه للإنسان فی كل عصر ومكان.

ولسنا فی سياق الحديث عنها تأريخياً ولكن سنتوقف عند الصوره الحسيه الحسينيه التی هی موضوع بحثنا.

۱- ظ: منهاج البلغاء /۲۴۹۲۵۰.

۲- فن الوصف وتطوره فی الشعر العربی:۱۶.

۳- التفسير النفسی للادب د- عز الدين اسماعيل ۸۹.

۴- الصوره الشعريه، دی لويس/ ۴.

المبحث الثاني: نشأه الشعر الحسينى

قال الدكتور أحمد أمين: "ثوره الحسين ماده خصبه استطاع أدباء الشيعه أن يستغلوها فى فنّهم استغلالاً واسعاً أمدّ الأدب الشيعى بثروةٍ ضخمه من القصائد(١)"، ولا غبار على هذا القول إذا ما دققنا فى شكل ومضمون القصيده الحسينيه، فهى أضافت إلى الشعر العربى عامه والوجدانى خاصه رؤيه جديده فى الشكل والمضمون، إذ إن وشيجةً تربط هذه القصيده منذ بداياتها وحتى يومنا هذا، تلك الوشيجه هى الوجدان اليقينى، فقد أخذت القصيده الحسينيه مهمه اصلاحيه نابعه من وجدان الشعر، تمثلت برصد الوظيفه الكبرى لثوره الإمام الحسين (عليه السلام)، وهى الاستنفار لقيم الله سبحانه بنصره الحق ودفع الباطل مهما كان الثمن، اذ التفت اليها الشعراء ففقهوها وغدوا مقتنعين بها فجعلوها فى صف التقى والصلاح ومعانى الخير للبشريه، فيما يأخذ أعداؤه فى قصائدهم جانباً مظلماً لا تتحرك فيه إلا عيون الشيطان، ولا تدب فيه إلا حركه الخبث والجهل وسحب الباطل، وهذه السمه ولّدت بذرةً وجدانيه ظلت متوقده

١- ضحى الاسلام، د.أحمد امين:٣/٣٠۴.

منذ الفاجعه الى يومنا هذا، اذ نمت روحيا بتجدد الزمان، فاخضرت يقيناً فى وجدان المخلصين، إذ إن المتتبع لمسار التاريخ يجد المآتم وقد نمت نبتتها لحظه رجوع ثله من الكوفيين من ساحه الحرب يندبون أنفسهم، ويلومون بعضهم، ويصارعون لوم الضمير، إذ لم تكن لديهم الشجاعه للاصطفاف مع سبط الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم), فكانوا أداةً بيد الخوف تسيّرهم أنى شاءت، وبدأ الندب الحسينى ينمو فى كل ذهن رجع إلى صوابه، فاتسعت دائرته وكثره حلقاته وبدا الوعى الجمعى عطشاً لنصره آل البيت (عليهم السلام)، فأمتد الأمر إلى كل ضمير إنسانى وخزته الفاجعه بآلامها. فتبعت فى المشاعر واستطالت من الوجدان شجره حب للحسين (عليه السلام)، وسقتها عواطف الانتماء الانسانى.

لذلك ظل هذا الأمر قائماً حتى تكوّن جيش التوابين الذى انطلق للأخذ بثأر الحسين (عليه السلام)، فهذا الجيش لم يكن بحسب الدليل العقلى ما لم يهيئ له وعى جمعى نتيجةً لتراكم لوم الضمير، وبالفعل فأنهم حينما جهزوا جيشاً قوامه أربعه ألاف فارس وقصدوا رأس النظام فى الشام مرّوا بالإمام الحسين (عليه السلام)، فانفجر بوحهم هناك، حتى وصلتنا صرخته الإنسانيه، فباح التوابون بالذى خافوا منه بالأمس فكانت صرختهم صوت الضمير المتوجع من التأنيب، وكانت قصائدهم نتاج اللوعه والتأسى وذم الباطل والتيه من جانب، ومن جانب آخر أكبرت القصائد فعل الحسين واله (عليهم السلام) وصحبه الابرار ورأته موقف الحق وعنفوان الشجاعه، فافتخرت بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته الأطهار.

إذن مَنِ الذى حفر بئر الوجدان القدسى فى عروق القصيده الحسينيه؟ لو وقفنا على أقوالٍ للإمام الحسين (عليه السلام) نستشف منها أن الأمام الحسين (عليه السلام)

كان يعرف مصيره؛ لأنه قال أقوالاً لم يقلها أنسٌ أمام طاغوت جاهل متحكم فاسق خالٍ من كل مزايا الإنسانيه.

الأول: قوله للوليد بن عتبه بن أبى سفيان والى المدينه حينما طالبه بالبيعه ليزيد: فرد الحسين (عليه السلام) عليه:

"إنّا أهلُ بيتِ النبوه، ومعدن الرساله، بنا فتح الله وبنا ختم، ويزيد رجلٌ شاربُ الخمر، قاتلُ النفسَ المحترمهَ معلنٌ بالفسق والفجور، ومثلى لا يبايع مثله(۱)".

والثانى: قوله لمروان بن الحكم وهو يطلب البيعه أيضاً ليزيد، قال الإمام الحسين (عليه السلام) له بعد أن أدرك أن هذا الرجل لا يفقه خط الحسين (عليه السلام):

"إنا لله وإنا إليه راجعون، وعلى الإسلام السلام، إذ قد بُليت الأمه براعٍ مثل يزيد ولقد سمعتُ جدى رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) يقول: إن الخلافهَ محرّمهٌ على آل أبى سفيان(۲)".

والثالث: قوله لأخيه محمد بن الحنفيه:

"لو لم يَكُنَّ فى الدنيا ملجأ ولا مأوى، لما بايْعت يزيد بن معاويه(۳)".

فهذه الأقوال تؤكد أن فاجعهً ستحدث، وأن الحق سيتكلم على قله أهله؛ لأن الحسين (عليه السلام) لم ولن ولا يبايع بحسب مكونات شخصيته التى نهلت من فيض النبوه، فضلاً عن ذلك فقد أظهرت هذه الأقوال يزيداً متمثلاً بالفسق، وهو فى منظور الامام الحسين (عليه السلام) لا يصلح لقياده الامه الإسلاميه، وأن بيعه مثل بيعه الحسين

۱- اللهوف، ابن طاووس/۱۰.

۲- المصدر السابق /۱۱.

۳- مقتل الحسين، بحر العلوم /۱۶۹.

(علیه السلام) له ستهبه حصانه للتمادی والعبث بقیم الاسلام، لهذا كان الموقفُ الشعری راصداً بقوّه هذه الخصیصه وهذا الالق الروحی، والشموخ الهاشمی، والأنفه المحمدیه، یوم رفض الرسول الكریم (صلی الله علیه وآله وسلم) الدنیا وما فیها من اجل اعلاء رایه الاسلام، فجاء الحسین (علیه السلام) لیرفض الحیاه فی الذل، فكانت مقولته التی عبرت الفضاءات إلی أرجاع المعموره «هیهات منا الذله» جبال الكبریاء للرافضین الذل والخنوع. ومن اجل ان یحیی الاسلام وهب العزیز والنفیس له، فقال:

«ان لم یستقم دین محمد الا بقتلی فیا سیوف خذینی».

وبذلك كان الشعور الحی ینفلت من افواه القوافی معلناً صدق الیقین النابض بالحیویه تجاه هذا الموقف السامی، فرصدت القصائد العنف الجاهلی الانتقامی ومظاهر الحقد والتشفی بأهل البیت (علیهم السلام) فی واقعه الطف الرهیبه، وأظهرت شموخ أهل البیت وسجایاهم الكریمه ومظلومیتهم، فأثّر ذلك فی عواطف المجتمع الإسلامی والإنسانی تأثیراً عمیقاً، وظلت معالم الأسی مقرونه بالثوره وهی تفوح من كلام الشعراء فی كل عصر لتخترق الضمیر الإنسانی، وتهز الوجدان أینما سمع ذلك الكلام. وأصبحت هذه القصائد محرك الأمل والخلاص فی كل عصر یحتدم به الظلم، وینشر الطاغوت عباءه الخوف علی رؤوس الناس، فحققت القصیده الحسینیه وظیفتها تجاه وحده الصراع، وأصبحت خیر ناقد لمساوئ حكّام العصر، او الظواهر غیر السامیه فی المجتمع. ولأجل ان نسایر المنهج فی سیاق القصیده الحسیه الحسینه التی هی موضوع بحثنا، نقف عند أولیات انبثاق شلالاتها، التی فاضت بحراً من الشعر ركبه كل ضمیر تحسس هول فاجعه الطف وآلامها الانسانیه، أو دفعته الأزمنه بمواقفها للدفاع عن حقه. لقد ذكر المسعودی أن أول من رثی الإمام الحسین (علیه السلام) التیمی تیم مرّه وكان

هذا الرجل متقطعاً لبنی هاشم إذ یقول(۱):

مَرَرتُ علی أبیاتِ آلِ مُحمّدٍ *** فَلَمْ أرَها أمثالها یومَ حُلَّتِ

فلا یُبْعِدُ اللهُ الدیار وأهْلَها *** وإن أصبحت من أهْلِها قد تَخَلّتِ

وإنَّ قتیلَ الطفِ من آل هاشم *** أذلَّ رقابَ المسلمین فَذَلّتِ

فهنا تفجع وتوجع لخلو الدیار من أهل البیت (علیه السلام)، وأغلب الظن أن هذا الشعر هو أول شعر رُثی به الإمام الحسین (علیه السلام)(۲)، ونستشف من کلامهِ سخط المسلمین علی فعل یزید، وقد أورد سبط بن الجوزی أن عُقبه بن عمرو السهمی أول من رثی الإمام الحسین (علیه السلام)، وروی ذلک الشیخ المفید (ت:۴۱۳ه) فی (المجالس) بسنده عن إبراهیم بن داحه(۳) انه قال:

إذا العینُ قَرّتْ فی الحیاهِ وأنتمُ *** تَخافونَ فی الدنیا.. فأظلم نُورُها

مررتُ علی قبر الحسین بکربلا *** ففاض علیها من دموعی غَزیرُها

وما زِلتُ أبکیه وأرثی لشجوهِ *** ویُسْعِدُ عینی دَمعُها وزفیرُها

ونادیتُ من حول الحسین عصائباً *** أطافَت به من جانبیهِ قبورها

سلامٌ علی أهل القبور بکربلا *** وقلَّ لها منّی سلامٌ یزورها

فالقصیده من البحر الطویل أظهرت نبره الحداد من خلال انسجام حرف اللین والراء والهاء وألف الاطلاق، وکذلک تشعرک بالأسی والشجن وهما یصاحبان النص. ویقال إن أول من رثاه سلیمان بن قَتَّه العدوی التمیمی، وقد مرّ علی القبور بعد ثلاث فنظر إلی المصارع وبکی بکاءً کثیراً وذکر القصیده الانفه الذکر(۴). وبعد ذلک رثاه شاعر التوابین

۱- ظ: مروج الذهب: ۳/۶۴.

۲- ظ: الامام الحسین (علیه السلام)، عملاق الفکر الثوری، د. محمد حسین الصغیر /۳۵۸.

۳- ظ: أعیان الشیعه، الامین العاملی: ۴/۳۷۱.

۴- ظ: م.ن:۴/۹۷۱.

عبد الله بن عوف الاحمر الأزْدی واعتقد أن هذه القصیده من (المخبآت) یقول(١):

صحوتُ وودعتُ الصِبا والغوانیا *** وقُلتُ لاصحابی أجیبوا المنادیا

لِیَبْكِ (حسیْناً) كلما ذرَّ شارقٌ *** وعِندَ عسوف اللیل من كان باكیا

فأضحى حسینٌ للرماح ردیئهً *** وغودرَ مسلوباً لدى الطفِ ثاویا

سقى الله قبراً ضَمَّنَ المجد والتقى *** بغربیه الطفِ الغَمام الغوادیا

وتشعر أیضاً بالقافیه المنتهیه بالف الاطلاق التی تمنح الصوت بعداً موسیقیاً حزیناً لاسیما اختیار الیاء التی هیأت لاظهار نبره الالم من عمق الاحساس عند الشاعر، وبالندم لعدم وجوده مع الحسین (علیه السلام) فی ذلك الیوم فیقول:

فیا لیتنی إذْ كان كنتُ نهدته *** فضاربت عنه الشائنین الاعادیا

ودافعت عنه ما استطعت مجاهدا *** وأعملت سیفی فیهم وسنانیا

وعدَّ الدكتور یوسف خلیف هذه القصیده صوره صادقه لثوره التوابین(٢) اذ عبرت عن صدق انتمائهم لقضیه الحسین علیه السلام.

ویعد عوف بن عبد الله بن الأحمر شاعر الثوره، فحین فارق التوابون قبر الحسین (علیه السلام) وساروا یتقدمهم رؤساؤهم نحو الشام(٣)، فقد كان هذا الشاعر یرجز(۴):

حَزَجْنَ یَلْمَعْن بنا إرسالا *** عَوابِساً یَحْملننا أبطالا

نُرید أن نلقى بها الأقیالا *** القاسطین الغُدُر الضُلالا

وقد رفَضْنا الأهل والاموالا *** والخفرات البیض والحِجالا

نُرضی بها ذا النِعَم المفضالا

١- ظ: معجم الشعراء، المرزبانی/١٢۶، وظ مروج الذهب، المسعودی:٣/٩٣.

٢- ظ: حیاه الشعر فی الكوفه، د.یوسف خلیف /٣٨٣.

٣- ظ:الامام الحسین عملاق الفكر الثوری، د.محمد حسین الصغیر/٢٨٩.

۴- مروج الذهب، المسعودی:٣/٩٣.

ونستقرأ من النص أن التوابين قد انقادوا لصحوهِ ضمير كبرى، جعلتهم يرفضون الدنيا وما فيها من أجل رضا الله سبحانه وتعالی؛ لأنهم ربطوا رضا الله سبحانه بالثأر لآل المصطفی (علیهم السلام) وهذا ما يتكلم النص به اجتماعياً، وما يفصحه وَعْيُهم الجمعی..

وكان هذا الأمر مدعاه ليس لظهور التوابين، وانما لثورات أخری معارضه للنظام الاموی مثل، ثوره المدينه المنوره، وثوره المختار ضد عبيد الله بن زياد، وثوره مطرف بن المغيره وهو من رجال الحكم الأموی وقد ثار ضد الحكم أنذاك، وكان حينها والياً علی المدائن، وكذلك ثوره عبد الرحمن بن محمد بن الاشعث وكانت ضد الحجاج وبنی اميه، وثوره زيد بن علی (علیه السلام)، فكانت قضيه الحسين (علیه السلام) قد أسقطت حكم بنی أميه. ورسمت طريقاً جريئاً للرافضين لحكمهم مهما كانت الدوافع والغايات التی انبثقت منها الثورات، فضلا عن ذلك فقد ظل مسار ضيائها متصلا عبر الازمنه وبقيت اشعته تومض حين تدلهم حياه الناس، وتلبد سماءهم غيوم الظلم، فمن سلك اثارها حطم قيود البؤس والطغاه، لذلك استشهد بها رجال من العالم علی اختلاف مللهم وعقائدهم وأجناسهم مثل غاندی، وماوسيتونج وأضرابهم، فضلا عن شعراء عالميين تُيِّموا بقضيه الحسين (علیه السلام) مثل جوته الالمانی او بوشكين الروسی او غيرهم.

وعودا علی بدء فقد كثر الشعر الحسينی فی الحقب الزمنيه المتتاليه منذ استشهاد الامام الحسين(علیه السلام) حتی وقتنا الحالی، وأخذ يظهر شاعر حسينی مميز فی هذا المجال فی كل عصر، وقد جاءت تجارب شعريه كبيره امتداداً لهذا النمط من الشعر العربی الذی اصبح أكثر خلوداً فی النفس، لتعاون الوجدان اليقينی المصدّق لاحقيه

ثوره الحسين (عليه السلام) مع الشعور بالاسى لما مرّ به آل المصطفى (صلوات الله وسلامه عليهم). فكانت ثنائيه حق اهل البيت (عليه السلام) وحزن الشاعر على ما مر بهم هى التى ترسم خطين متوازيين فى قصديّه النص الشعرى الحسينى، فجاء الكميت بن زيد الأسدى الكوفى (ت:١٢٦ه) قمه شعريه عاليه فى هذا الجانب، ويحق لتاريخ العرب الادبى أن يفخر به كونه واحداً من صناع المجد الشعرى العربى، وممن امتازوا بصدق الموقف وانتصاره للحق، فأخذت قضيه الحسين (عليه السلام) جزءاً مهماً من شعره.

ففى ديوانه (الهاشميات)(١) جاءت قصيدته اللّاميه مثالاً حياً على ذلك.

كأن (حسيناً) والبهاليلُ حولَه *** لأسيافهم ما يَختَلى المتبتلُ

ولم أرَ موتورين أهلَ بصيرةٍ *** وحقَّ لهم أيدٍ صحاحُ وأرجلُ

كشيعتِهِ والحربُ قد ثَغِيَتْ بهم *** أمامهم قِدْرٌ تجيشُ ومِرْجَلُ

وهنا إشاره إلى ما لحق بأتباع آل البيت (عليهم السلام) بعد واقعه الطف، فالشعر خير من ينقل لنا ذلك تاريخاً ويصور وقائعه، فهو صوت آخر للتاريخ. ثم جاءت سلسله من الشعراء الحسينيين حتى يومنا هذا، رسموا الصوره الشعريه الحسينيه بوجدانهم، ووهبوها إلى المتلقى بحسيتهم، وأثروا بناءها بفنيتهم، فازدهر الشعر وأثمر، وكان اضافه جديده وجيده للادب العربى. امتازت قصيدته بالبناء الشعرى الخاص وعمق العاطفه والتفنن فى ايصال الدلاله الى السامع، فضلاً عن رهافه الحس وصدق اليقين والوظيفه الجماليه والاجتماعيه،فقد صوّر الشعراء مصرع الإمام الحسين (عليه السلام) وآل البيت (عليهم السلام)، فأوغلوا فى الصوره، واهتموا بالدلاله, وتألقوا فى الأسلوب, وكانوا حريصين على تقديم المشهد الصورى مرئياً محسوماً إلى المتلقى

١- ظ: هاشميات الكميت /٧٠٧١.

ليتفاعل وجدانياً معه. ويرى الدكتور الصغير " ان الهيكل الفنى للقصيده الحسينيه أخذ طابعه التكاملى فى عصر سيدنا ومولانا الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) (٨٣ – ١٤٨ه) حيث كان يقوم فى توجيه ذلك جماعياً بل ويدعو إليه دلالياً وإيحائياً(١) "، والحق أن توجيهاً واضحاً للإمام الصادق (عليه السلام) تجاه الشعر والشعراء أسهم فى حركيه الشعر الحسينى وزاده نمواً كما نتلمس ذلك فى قوله (عليه السلام) لجعفر بن عفان أحد شعراء عصره حينما دخل عليه وقال له الإمام (عليه السلام): "بلغنى أنك تقول الشعر فى الحسين (عليه السلام) وتُجيد، فقال الشاعر: نعم جعلتُ فداك فأنشد، فقال (عليه السلام): ما من أحد قال فى الحسين (عليه السلام) شعراً فبكى وأبكى به إلا أوجب الله له الجنه، وغفر له (٢)". فأنشد الشاعر جعفر بن عفّان:

لَيبْكِ على الإسلام من كان باكيا *** فقد ضُيّعَتْ أحكامُه وآسْتُحِلّتِ

غداه (حسينٌ) للرماح دريئه *** وقد نهلت منه السيوفُ وعلَّتِ

وغُودِرَ فى الصحراء لحماً مبددا *** عليه عُناقُ الطيرِ باتَتْ وظَلّتِ

فما نَصَرَتْهُ أُمّهُ السوءِ إذ دَعَا *** لقد طاشت الاحلامُ فيها وضَلّتِ

ألا بَلْ محوا أنوارهم بأكفهم *** فلا سلمتْ تلك الأكُفُّ وشُلّتِ

فبكى الإمام الصادق (عليه السلام)، وبكى من حوله وقال:

"والله لقد شهدت ملائكه الله المقربون، ههنا يسمعون قولك فى الحسين (عليه السلام) ولقد بكوا كما بكينا أكثر(٣) ".

وقد رثى الحسين (عليه السلام) رهط كبير من الشعراء العباسيين، إذ ظلت مسأله

١- ظ: الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثورى، د. محمد حسين على الصغير/٣٥٥.

٢- وسائل الشيعه، الحر العاملى:١٠/٤٦٤.

٣- ظ: الدر النضيد، الامين العاملى /٥٨-٥٩.

استشـهاده تدمّع فی اطواء الشاعر العربی بوصـفه مرهف الحس، فهو لا یمر علی مصـیبه کربلاء إلا ونزّت عواطفه وأضـرم أوارها حسـرهً علی الحسین وآل بیته (علیهم السلام)، فقد رثاه ابن الهباریه محمد بن محمد بن صالح الهاشمی العباسی البغدادی، حینما اجتاز کربلاء فمرّ علی قبر الإمام الحسین (علیه السلام) فبکی وقال مرتجلاً(۱):

أحسینُ والمبعوثِ جدِّک بالهدی *** قَسَماً یکونُ الحقُّ عنه مُسائِلی

لو کنتُ شاهد کربلا لبذلتُ فی *** تنفیس کربک جُهْدَ بذلِ الباذلِ

فقال قصـیده طویله تمنی لو کان مع الإمام الحسین (علیه السلام)، ثم نام فی مکه فرأی رسول الله (صلی الله علیه وآله وسلم) فی المنام فقال له: جزاک الله عنی خیراً، أبشـر فأن الله قـد کتبک ممن جاهـد بین یـدی الحسـین (علیه السـلام)(۲). ویقول الدکتور الصـغیر "ولا شک أن شعراً کثیراً لم یصل إلینا قد قیل فی العصر الأموی، وقد اختفی حذر بنی أمیه، إلاّ أن شعراً رائعاً وصل إلینا بحدود فی اوائل العصر العباسی(۳)" وکتب منصور النمیری فی زمن هارون الرشید قصائد کثیره فی الحسین (علیه السلام) ومنها قوله(۴):

ألم یُبْلغکَ والانباءُ تنمی *** مصُالُ الدهرِ فی وُلْدِ البتولِ

بتربه کربلاء لهم دیارٌ *** نِیامُ الأهلِ، دارسه الطُلولِ

تحیات ومغفره وروح *** علی تلک المحله والحلولِ

فالشاعر یخاطب السامع بخطاب یسـکنه العتب، وکأن الآخر لم یسمع بمصاب ولد البتول، فهو یذکره بالمصاب، ویلفت نظره إلی الطلول، ثم یسلم علی محلتهم،

۱- ظ: الکنی والالقاب، عباس القمی:۱/۴۳۹.

۲- ظ: المصدر نفسه: ۱۰/۴۳۹.

۳- الامام الحسین عملاق الفکر الثوری، د.محمد حسین علی الصغیر /۳۵۷.

۴- الدر النضید، الامین العاملی / ۲۵۹۲۶۰.

وأخذ الشاعر يتمنى فى قصيدته أن يكون قد أدرك يوم الحسين (عليه السلام)، وهذه خصيصه رددها الشعراء حتى يومنا هذا، إذ إنهم تمنوا حضور واقعه الطف مع الحسين (عليه السلام) فهو يقول(١):

ألا يا ليتنى وُصلت يمينى *** هناك بقائم السيف الصقيل

فَجِدْتُ على السيوف بحرّ وجهى *** ولم أخذل بنيك مع الخذول

واستمر الشعراء يبكون الحسين (عليه السلام) بقصائدهم، وكانت دموعها صورهم الحسيه المعبره. التى تجذب السامع إليها وتأخذه إلى فناء الواقعه. من خلال مشاهدها الحسيه المختلفه, ويعد السيد الحميرى اسماعيل بن محمد من أعلام الشعراء السابقين فى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) فى أوائل العصر العباسى، ومما قاله(٢):

أمْرِرْ على جدثِ الحسينِ *** وقُلْ لأعظمِهِ الزكيّهْ

يا أعظماً لا زلتِ من *** وطفاءَ ساكبهٍ رويّهْ

ما لذّ عيش بعد رضك *** بالجياد الأعوجيّهْ

قبرٌ تضمن طيباً *** آباؤه خيرُ البريّهْ

يا عينُ فابكى ما حييتِ *** على ذوى الذممِ الوفيّهْ

وكان دعبل بن على الخزاعى "يمثل دور الرياده فى الرثاء الفنى لسيد الشهداء الإمام الحسين (عليه السلام) ويستوعب فى ذلك الغرض من وجوه عده، فهو يبكى ويستبكى، ويندب ويطلب الندبه، ويصور فيحسن التصوير، ويتظلم فيجيد غرض الظلامه بما يمكن أن تعده فى هذا مؤسساً لأصول الرثاء الحسينى(٣)". والحق ان القصيده الرثائيه الحسينيه قد أخذت طابعا خاصا بها على يديه شمل الشكل والمضمون

١- الدر النضيد / ٢٥٩٢٦٠.

٢- المصدر نفسه /٣٥٢.

٣- الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثورى، د. محمد حسين على الصغير/٣٥٨.

معا، لقد هنأ الكميت (رحمه الله) الإمام على بن موسى الرضا (عليه السلام) بولايه عهد المأمون سنه ٢٠٠ه، فقال تائيه جاء فيها(١):

أفاطمُ لو خلتِ الحسين مجدّلاً *** وقد مات عطشاناً بشطِ فراتِ

إذن للطمتِ الخدَّ فاطمُ عنده *** وأجريت دمع العين فى الوجناتِ

أفاطم قومى يا ابنه الخير واندبى *** نجوم سماوات بأرض فلاهِ

ديار رسول الله أصبحن بلقعاً *** وآل زياد تسكن الحجرات

وآل رسول الله تسبى حريمهم *** وآل زيادٍ أمنوا السرباتِ

ثم تتالى الشعراء مثل الشريف الرضى، والسيد المرتضى، ومهيار الديلمى، والحسين بن الحجاج، وأبى فراس الحمدانى، وأبى تمام، وكشاجم، وسبط بن التعاويذى، وأبى دهبل الجمحى، والقاسم بن يوسف الكاتب، وبديع الزمان الهمدانى، وابن الهباريه، وابن أبى الحديد، وأضرابهم، ممن كان لكلماتهم وقع حزين فى أذن السامع وقدره إقناعيه فى إيصال مظلوميه أهل البيت (عليهم السلام)، فكانت مشاعرهم الصادقه تتحرك فى أمواج النص الشعرى، موضحه ومعلنه شغفهم بحب الحسين بن على (عليه السلام).

وجاءوا عشرات بعدهم، وقد ختموا بناعيه الطف السيد حيدر الحلى.

ثم جاء القرن العشرين، فكان الشعراء من العراقيين والعرب والعالم قد كتبوا عن واقعه الطف، وقد برعوا هؤلاء فى تجسيد الصوره الحسيه للثوره الحسينيه بما قالوه من شعر اتسم بالدقه فى التعبير والجوده فى السبك، وهم يرسمون لنا الوقائع التى ظلت خالده مدى الدهور، بما امتلكوه من ملكه فنيه استطاعت أن تكون إضاءه حيه فى قصائدهم.

١- الدر النضيد / ٢٥٩.

الفصل الثانی: ممیزات الصوره الحسیه فی الشعر الحسینی من السبب إلی الوظیفه

اشاره

-المبحث الأول: ممیزات الصوره الحسیه فی الشعر الحسینی

-المبحث الثانی: بواعث انبثاق الصوره الحسیه فی الشعر الحسینی

المبحث الأول: مميزات الصوره الحسيه فی الشعر الحسینی

اشاره

لدی تتبعی بناء القصیده الحسینیه وتأملی فی شکلها ومضمونها، ومعیانه الصوره البیانیه فیها، وجدت _ کما قلت سابقا _ هیمنه الصوره الحسیه فی الشعر الحسینی، وعند استقرائی لها تکوینا ونوعا ألفتها متمیزه بما یأتی:

أولا: الانتقال الصوری

غلب علی القصیده الحسینیه تنوع الانتقال الصوری، مسایره لانفعالات الشاعر وهو یتجه صوب تجسید الحدث الحسینی تجسیدا حسیا، مراعیا فی ذلک حال المخاطب، وخصوصیه المشهد الحسینی الذی قرر الشاعر رسمه شعریا، فضلا عن الهدف الاساس من انبثاق نصه الشعری، أی الباعث ا لکامن وراء قوله، بمعنی ان خصائص شکل الصوره الحسیه المتکونه تنهض مرسومهً بسبب باعث وجدانی هیأ لانبثاقها من جهه، ومن جهه اخری وجهها وعی الشاعر مراعیا التأثیر فی المتلقی، لان هدف الصوره الحسیه الحسینیه اکتشاف وحضور واقناع وتأثیر، فضلا عن کونها معادلاموضوعیا بالنسبه للشاعر، ومن اجل الوصول الی سبب حسیتها فی الشعر الحسینی، فلابد من ایضاح لممیزات تحولاتها فی هذا الشعر:

أ. كثره الانتقال من المحسوس إلى المحسوس حين يكون انفعال الشاعر عاليا، لا يسمح له بركوب الاستعارات والمجازات والكنايات الا ما ندر، اذ يحضر التشخيص والتجسيم متناغما مع هذا الانتقال، ويكثر هنا التشبيه لانه منتج بارع للصوره الحسيه، وبوصفه اداء محتويا للعمليه الابداعيه الشعريه، فانه اطار حسی تنضوی فيه تفاصيل تلك الصوره، وهذا الامر جعل الشعراء يهرعون اليه حين يحتدم انفعالهم، ويرومون ايصال قصديتهم الشعريه سريعا. يقول الشاعرعبد المنعم الفرطوسی(١)

ضمدت فی قلب المقدس قلبه *** فهو الجريح وفيض نحرك بلسم

بطل العقيده والجهاد تحيه *** لک من دماک وهی نار تضرم

رسم الشاعر بصوره حسيه لوحه معبره حين جعل قلب الحسين (عليه السلام) يضمد قلب الاسلام، لا ان الاخير اضحى جريحا لهول مامر بالحسين واله (عليه السلام) فی كربلاء، بينما كان قلب الحسين (عليه السلام) بلسما داوی جرح قلب الاسلام بعدما جرحه من خرج عليه، ثم اصبحت تلك الدماء نارا شب أوارها فاحرقت الظالمين.

فأدى التشبيه قدره هائله فی رسم الصور الحسيهالتی أدت دلالاتها بشكل جيد، قال الشاعر(٢):

تراقصت صافنات الشهب من طرب *** لموكب بأباه الضيم مزدحم

ورفرت عذبات الحق خافقه *** على جبين بنور الحق متسم

أهوى ابن حيدر فالابصار شاخصه *** ترنو الى علم ملقى الى علم

فلقد عول الشاعر كثيرا فی انتقالاته الصوريه من المحسوس الى المحسوس غايه منه فی ايصال مشهد صوری مرئی جمع بين اضواء الشهب التی ابتهجت بموكب اباه

١- من لايحضره الخطيب: ٢۵٩.

٢- ديوان الفرطوسی ١: ٧٢.

الضيم والموكب نفسه، فالصورتان حسيتان، ثم رفرفت رايات الحق على جبين النور، وبعد ذلك جاءت الصوره الحركيه المتكونه من هبوط العباس (عليه السلام) الى الارض من صهوه جواده فرافقه علمه، فهو الاخر هوى معه، فكانت الصوره الحسيه قد تم الانتقال فيها من محسوس الى محسوس عبر صور جزئيه تركبت منها الصوره الحسيه الكليه.

ب . الانتقال من المجرد إلى المحسوس.

إذ يتم تطويع المجرد إلى المحسوس وتختلف الانتقالات بحسب انتقال الشاعر، فتاره يكون الانتقال حسياً حين ينفعل الشاعر ويعمل على ليّ رقبه النص والإتيان به نحو المحسوس، وهذا الامر على العكس من الصوره الذهنيه التي يتم الانتقال فيها من المحسوس إلى المجرد؛ او من المجرد الى المجرد لأن الشاعر في وقت الرخاء يعول على الصوره الذهنيه بسبب هدوء العقل وزياده التأمل.

فضلًا عن ذلك فأن هذا الانتقال من المجرد الى المحسوس المقصود كان ذا هدف واضح، هو الارتقاء بالصوره الحسيه إلى مستوى الاقناع بالنسبه للمتلقي.اذ يكون لاختيار الكلمه على وفق الرؤيه اعلاه قوه صوريه, لان الكلمه لها فعل مؤسس في بناء الصوره، فهي تسهم في محاكاه المشهد المرئي بدور مهم(١). يقول الشاعر(٢):

مولاي يومك لايزال كما *** خلدت في اثوابه القشب

يفتر ميمسه اذا اشتبكت *** هذي البنود بافقه الرحب

اعلام مملكه سعيت لها *** بالمجد.. بالاتعاب بالنصب

حتى اذا اسست دولتها *** وزهت بتاج مليكها العربي

١- فن الشعر، هوراس، ترجمه د- لويس عوض ٢٤

٢- الديوان مصطفى جمال الدين ٢/١٦٤

وفدت اليك جنودها زمرا *** بيض الوجوه تلوح كالشهب

استطاع الشاعر ان يوظف بذكاءٍ المعقولَ الى المحسوس، فمنح الصوره رؤيه ادراكيه وبصريه وحركيه فى ان واحد، فالشاعر يؤكد بقاء يوم الحسين (عليه السلام) بأثوابه النقيه، ويؤكد بقاء دوله الحسين الروحيه فى كل قلب مؤمن نقى السريره لا تدنسه ملذات الحياه، وبذلك صنعت صوره الحسيه بيتا جميلا للفكره؛ لان " حاجه النص الى سياق تظهرها خصوصيه الشاعر حين تظهر اول بؤره بيانيه يرتضيها صوره تعادل لديه صوره الواقع(١) "، وبذلك حقق الشاعر معادلاـ موضوعيا لفكره انبثقت فى مخيلته، فأسس علاقه بين تلك الفكره والسياق الناهض باخراجهامن جانب، والصوره الحسيه التى كانت قالبا لحمل هذه الفكره والمعتمده على حسيه الاشياء من جانب اخر، فكان الخطاب الشعرى قد اعتورته عمليتا المعنى والتأويل، اذ اعتمد التأويل على الصوره البيانيه وكانت حسيه، فيما كانت اللغه بسياقاتها هى ماده المعنى، وهكذا حققت الصوره الحسيه غايتها عبر انتقالاتها من المجرد الى المحسوس فوظفت الاشياء المجرده فى بناء صور حسيه استطاعت ان تؤدى وظيفه فكريه باحساس وجدانى.

ثانيا: حرص الشاعر الحسينى على صنع علاقات التفاعل بين النفس والوجود والقضيه

فأعطى التشخيص والتجسيم دوراً فاعلاًـ فى انتاج الصوره الحسيه، أخْذاً بالمتلقى إلى مستوى المشاهده المرئيه أو الصوره المرسومه بالحواس، حتى يحصل التفاعل بين المنشئ ومتلقيه.

فكان التركيز على إظهار وظيفه النص الاجتماعيه والوقوف على مفهومى الخير والشر، ومن ثم الانتصار لمفهوم الخير، فضلا عن ذلك فان هاجس الخوف او نقد

١- اثر البواعث فى تكوين الدلاله البيانيه د. صباح عباس عنوز/١٢٨

الواقع او عدم الرضا الناتج من وحده الصراع حيث يعيش الشاعر يحتم عليه سحب الواقع الى قصيدته، لتكون مرأه عاكسه لمزايا ذلك المجتمع ولاسيما السلبيه منها؛ لان الشاعر" لايكاد يطيق اهون التعب، بل يضجر من أقل مس اصابته به ظروف الطقس او ظروف المكان(١)", وبذلك كانت القصيده الحسيه الحسينيه انعكاسا موضحا للواقع المعيش، هذا الامر حقق تلاحما بين ذات الشاعر والنص من جهه والمقارنه بين واقعه والقيم الحسينيه النبيله التى ثار من اجلها الحسين (عليه السلام) من جهه اخرى، فرصدت القصائد الواقع معريه اياه بسبب الظلم والباطل والشر بانواعه واتجاهاته فى كل زمان ومكان, فأضحت الصوره على اشكال تحمل سمات معينه، وتؤدى بطرق متمايزه الاثر بحسب رغبه القائل، فينهض بوساطتها الخطاب فى تعبيره، وهو يؤدى رسم الافكار والمشاعر بالمعانى التى جعلتها الصوره ضمن اطارها، اذ تتجلى حقيقه الصوره من خلال طرفيها الاطار والماده(٢).

فتصبح الصوره الحسيه حينئذ صوتا ومرأه للمسكوت عنه فى ذلك الواقع، وقد وجدنا شعرا حسينيا كثيرا عج بهذه الرؤيا: قال الشاعر(٣)

آه يازينب: الحوادث بعدى *** همك الهم والتوجس أخفى

حسبنا الله: اننا نتساوى *** فى هواه الحتمى، قتلا...وعسفا

فى غد تشهدين رأسى فى الرمح *** يباريك فى الضعائن.. عطفا

قد تمادت اماره الزيف فى الناس *** وهيهات ان نهادن زيفا

واستدار الظلام والنحر يعدو *** فى ذراه ويمتطى البرق سيفا

١- ثقافه الناقد الادبى، د.محمد النويهى/ ٧٤

٢- الصوره الفنيه فى المثل القرانى د. محمد حسين على الصغير: /٣٧.

٣- ديوان جميل حيدر، المكتبه الادبيه المختصه: ٢٥٤

نجد الشاعر رسم بالصوره الحسيه البصريه واقعا مزريا لا امان فيه، يحيطه الظلام، اذ ان للبصر استئثاراً اكثر من الحواس الاخرى بالصوره الفنيه(۱).

وهكذا ينفذ الشعراء الى واقعهم متخذين من قضيه الحسين (عليه السلام) متكأ يعينهم على توجيه النقد لذلك الواقع، ويبث فيهم روح الشجاعه ليتخطوا أسوار خوفهم، ولأن قضيه الحسين (عليه السلام) تأخذ مدى روحيا عند الشاعر، فانها تزيد من همه النشاط الوجدانى لديه، وتسحب الفكره الى الرفض ان كان الواقع مزريا. وتعد وحده الصراع من الوحدات المهمه التى يعول عليها المنشيء البشرى بصحبه الوحده الحيويه أى (الشعوريه) ووحده التداعى او ما يسمى (بالتلوين الشعورى)؛ لان لهذه الوحدات دورا فاعلا فى اظهار العمليه الابداعيه البشريه، ورسم ملامح الرفض او الاستجابه لمعطيات العصر, ولذلك تبوأت الصور الحسيه أعلاه مكانا عاليا فى الانفعال، إذ إن الشعر الوجدانى يقوى ويتجدد ويدهش بالصوره البيانيه، وللاخيره مكانه خاصه يلونها الخيال بانفعال الشاعر الصادق، فتكون الكلمات والعبارات مضيئه(۲), وينعكس ذلك على الصور البيانيه، فتصبح هذه الصور دلاله مقنعه ومؤيده ومعضده لرؤى الشاعر.

ثالثا: هناک علاقه بين الصوره الحسيه فى الشعر الحسينى والصوت

لقد ركزالشعراء الحسينيون على الجانب الصوتى فكثرت البحور التى تساعد على مد الصوت أو الحداء، فتقدم الرمل ليناسب حركه الجسم، ثم بحر الكامل ثم البحر الطويل فالبسيط فالوافر فالسريع، لتسهم هذه البحور فى اعطاء النغم الحزين

۱- الصوره الشعريه س د ى لويس، ترجمه احمد نصيف الجنابى: ۴۴.

۲- ايماءه الهمس دراسات نقديه تطبيقه، د. صباح عباس عنوز: ۹۳

وهكذاتاتى البحور الاخرى لتقدم الصوره الحسيه والصوت المؤثر معا، لاسيما البحرالمنتهى بروى يسبقه لين كما فى قول الشاعر من الكامل(١):

صمتاً ندبتك والشعور رسولُ *** هذى المواجع ألسِنٌ ونصولُ

عباسها نهر العطاشى جاريا *** قيمَ المواقفِ ما تجدّدُ جيلُ

ذرنى يخضبنى هواك تعفّفاً *** ذَرْنى أبيح مواجعى وأقولُ

بدأت الصوره الحسيه مركزه على الصمت ولكنه أى صمت؟ انه الصمت الناطق الذى يجرى مجرى الصخب فى كيان الشاعر، فثمه علاقه بين صمته الذى بدأ به نصه والقول الذى ختم به نصه، لقد تغلغل الايقاع مع الصوره وأصبح الصدى نغمه ذات تأثير فى المتلقى، وكانت صورتها الحسيه كامنه فيها؛ لان "الكلمه تحاكى فى ايقاعها معناها كما يحاكى الهديل صوت الحمامه والخرير صوت الماء(٢)" ليساعد ذلك على إضفاء وقع موسيقى خاص للنص، ومن ثم جذب انتباه المتلقى, فحصلت مواءمه بين البحر الذى ركبه الشاعر والمضمون، فنتج عن ذلك وقع موسيقى حملته الصوره الحسيه السمعيه؛ لان الصوره السمعيه تعتمد على ادراك الاصوات وتصورها وما تفعله فى النفس فضلا عن الايقاع(٣)، وقد ادى المنبر الحسينى دورا مهمافى ذلك من خلال الاستهلال عند تقديم المراثى الحسينيه، فأصبح الشاعر يعول كثيرا على البحور التى تمنح النفس إطالةً فى مد الصوت مع استيعاب ظاهره الشجن، فهناك علاقه خفيه بين الصوت والمعنى(٤)؛ لان الصوت صدى للمعنى(٥).

١- ديوان عندما تتمتم عيون المغفره: ٤٤.

٢- فن الشعر، هوراس: ٢٤

٣- ظ: مبادىء النقد الادبى، ريتشاردز: ١٧.

٤- ظ:دور الكلمه فى اللغه:٨١.

٥- ظ:نظريه البنائيه:٣٩٣.

وفی السـلم الابـداعی للقصـیده الحسـینیه اصـبح التنـاسب بین الایقاع والمعنی معیارا للحکم علی رقی تجربه الشاعر، فکلما وازن الشاعر بین الایقاع والمعنی فذلک الامر دلیل الموهبه فی هذا الفن لأن للایقاع المنبثق من الروح سـطوه الثاثیر فی المتلقی، مثلما للمعنی الجمیـل تلـک القوه التـاثیریه، فهنـاک تنـاسب بین مواقع المعـانی فی النفوس والابـانه عن انمـاط الاـوزان والاشـاره الی کیفیـات مبانی الکلام وما یلیق بکل وزن من الاعتراض وکیفیه بناء الکلام علی القوافی(۱)، فثمه علاقه وطیده بین اختیار الشکل والمضـمون الذی یرتضـیه الشاعر طریقا موصـلا لدلالته، وما الشکل الا الصوره؛ لان "الکلام الفنی ولاسیما الشعری کلام مصوغ علی اساس صوتی، ولایکتسب تأثیره الا بتنوع صور الاداء، ومن هـذه الصور الاسـتعمال الامثل للایقاع، ذلک یعنی اسـتغلال قیم الالفاظ الصوتیه مضافا الیها حسن التصـرف فی بناء الجمل فضـلا عن بنائها العروضی(۲)، "فعملیه اختیار الاداء البیانی الـذی هو المهـاد الـذی تتأسـس علیـه الصـوره والتنسـیق بأختیـار البحر یسـهمان فی تکـوین دفقـه شـعوریه تلجیء الشـاعر الی التحکم فی التنغیم(۳)".

وعلی وفق ذلـک تکون العلاقه وطیـده بین الایقاع المنتخب والصوره الحسـیه الحامله له، لان کلیهما ینبعان من الوجـدان الیقینی ویؤسسان لوحده متکامله بین اختیار الایقاع واختیار الصوره الحسیه وصولا الی منح قصدیه النص الشعری هویته، وقد کان للمنبر الحسینی دوره الفاعل فی مد جسور العلاقه بین الصوره الحسیه والصوت، فالخطیب من جهه یعول علی انتقاء الصور الحسیه التی تتناغم مع عواطف السامع

۱- ظ: منهاج البلغاء وسراج الادباء ۲۶۳

۲- اثر البواعث فی تکوین الدلاله البیانیه، د- صباح عباس عنوز: ۲۲۰.

۳- المصدر نفسه: ۲۲۵

لايصالها اليه والتفاعل معها، ومن جهه اخرى فانه يختار بحرا شعريا قادرا على ايصال لواعجه هو الاخر الى المتلقى، كى يؤثر فيه فيكون الاختيار مقصودا,لـذلك تظهر العلاقه وطيـده بين الصوره المنتقاه والصوت الذى يمده الخطيب سيما اذا كان الامر يتعلق بالاوزان التى تختار لاستيعاب الحزن؛ لان " من اتبع اعاريض كلام الشعراء فى جميع الاعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف انماطه بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان(١) "، فهناك علاقه وطيده بين الباعث الصوتى والصوره الحسيه الحسينيه؛ فاذا كانت هناك " مطابقه خفيه بين الصوت والمعنى(٢) "، فان القصيده الحسينيه مثلما تؤثر فى اثاره حواس السامع بالصوره الحسيه، فانها تشده اليها على وفق اختيار شاعرها للتنغيم لحزين الذى يفرض هيمنه الصوت الممتلئ بظاهره الشجن فى هذا النوع من الشعر، فتتقوى بذلك دلاله الكلام تأملْ قول الشاعر(٣):

مهج بنيران الفراق تذوب *** فيجود فيها للجفون سحاب

أى والصبابه انها هى مهجه *** ذابت عشيه ودع الاحباب

ووقفت فى الاطلال وقفه ناشد *** ذاب الجماد لها وشاب غراب

دِمَنٌ كستها الذاريات ملابسا *** ولهنَّ من حلل البلا جلباب

قد اخرستها النائبات فما لها *** الا بألسنهِ الرماح خطاب

اعتمد الشاعر على الكامل المقطوع فهيأ له ذلك مد الصوت؛ لان للقافيه دورا مهما فى ايصال الاثر الايقاعى الى السامع، فضلا عن ان علاقتها تكون متوافقه بين حال المنشئ النفسيه والموضوع، واصبحت مقياسا للاهتمام بالشعر، اذ تسهم فى اظهار الدفقه

١- منهاج البلغاء، ٢٦٨.

٢- دور الكلمه فى اللغه، ٨١.

٣- ديوان السيد موسى الطالقانى، ٤٨.

الشعوريه وهی تتکئ علی الصوره الحامله لمعناها، وبذلک تصبح العلاقه وطیده بین القافیه والصوره لأن القافیه تظهر بموسیقاها التعبیریه اثار الانفعال لدی السامع، فتتعاون الصوره الحسیه مع ایقاع البیت کاملا ومنه وقع القافیه فی نفس السامع علی ایصال فحوی النص الشعری، وفی الابیات التی سبقت استعمل الشاعر البحر الکامل المقطوع المنتهی ب(متفاعلْ)، وقد توطن تفعیلاته زحاف الاضمار (متْفاعلن)، فضلا عن عله القطع سابقا ولهذه الامور العروضیه علاقه بانفعال النفس الذی ینعکس علی المضمون والشکل معا، فکانت الصور الحسیه باصطحاب هذا الایقاع الذی خلفه الروی بقافیه المتدارک (بو ۰/O)مدعاه الی جذب المتلقی وغزو شعوره من جانبین:

الاول: الصور الحسیه التی عکست حزن الشاعر حیث کانت دموعه مُنهَمَر السحاب الوجدانی، وذوبان المهجه بسبب وقفته علی اطلال ال البیت (علیهم السلام)، التی ذهب الشاعر الیها عبر زمنه النفسی وهو یغوص فی التاریخ متذکرا ال البیت علیهم السلام فی تلک الواقعه، فجاءت الصور الحسیه (ذاب الجماد لها وشاب غراب) وهی لونیه معبره عن عمق حزن الشاعر، ثم أردفها بصوره حسیه اخری بصریه (کستها الذاریات ملابسا) و(لهن من حلل البلی جلباب)، ومن ثم کانت الصوره الحسیه السمعیه (بالسنه الرماح خطاب) حاملهً للدلاله الایحائیه التی رامها الشاعر.

اما الثانی: فکان الصوت هو مستودع الحزن والاسی، اذ ساعدت العلل والزحافات التی اعترته علی منحه وحده ایقاع صوتیه، فهناک ارتباط وثیق بین الصوره الحسیه بوصفهااله المعنی وبین المعنی والصوت من جهه اخری، وما الاخیر الا نتاج المعنی؛لان المعنی هو الذی یرسل نغمه الصوت الی المتلقی، وهو مضمون الصوره فی ان واحد.

رابعاً: حسيتها تقود إلى التأويل عن طريق التداعى والتذكر وربط الاسباب بالمسببات

وبسبب نمو الوجدان اليقينى فى اثناء كتابه النص وحضور الوعى بقوه، فأن الوظيفه الشعريه تصل إلى أعلى طاقتها فى الصوره الحسيه الحسينيه، ومن جانب آخر تشعر باختفاء الشعراء وراء نصوصهم خوفاً من السلطات المتعاقبه التى منعت ذكر الحسين (عليه السلام). فأصبح الرمز والتأويل طريقين موصلين إلى قصديه الشاعر اذ يقول(۱):

جئت والليل مطبق، تحمل الصحو *** وفى كل خطوه قنديل

تلتقى بالحسين فى اول الشوط *** وتمضى ومن هداه الدليل

وبما يستفيض تشحذ فكرا *** ينجلى الشك حوله ويزول

ان شر الخطوب ان يُفقَدُ الداعى *** ومِلءُ البلاد شعب جهول

كانت الصوره الحسيه آخذه بأنفعال الشاعر المستتر خلف الكلمات، لكن الصوره الحسيه اللونيه اخذت بالذهن الى مسارب التأويل لتسهم فى ايضاح واقع الشاعر ورفض الاخير له من خلال التأويل الذى يستشفه المتأمل؛ لان "الصوره شكل الاحساس لدى المبدع وهى مشبعه بوجدانه وانفعاله، وفى الوقت نفسه هى اشاره واضحه فى العمل الابداعى لا يمكن للنقد تجاوزها(۲)" فحقق التشبيه الضمنى وهو ما يستشفه المتلقى بكد الذهن هنا غرض الشاعر، لان التشبيه يجمع إلى (جنب البيان المبالغه والايجاز)(۳).

۱- ديوانى، صالح الظالمى: ۱۹۹- ۲۰۰.
۲- الصوره الفنيه بين حسيتها وايقاع المعنى /۱۵.
۳- اصول البيان العربى / ۷۹.

فالشـاعر تـذكر واقعه الطف وقـارن ذلك التخاذل الـذى اودى بحياه الحسـين واله (عليهم السـلام)، غير انه عمل مقارنه بين واقع مظلم أراده الجهله الطغـاه وبين واقع نقى منيرٍ اراده الحسـين (عليه السـلام) فكـان مضـاء فى كـل خطوه بقنـديل، وظلت الصوره الحسـيه ترسم ذلك التأويل والتداعى لدى الشاعر الذى ظهر بنتيجه مفادها ان شـر الخطوب فقدان الامه للداعى المصـلح، وفوق ذلك يعيش شـعبا جهول لا يعبأ لحاضـره، وهى مقارنه جميله هيأتها الصوره الحسيه نفذ الشاعر من خلالها الى نقد واقعه بمراره، فالصوره الحسـيه رسـمتها الكنايه بوصـفها اداء بيانيا؛لان الاخير " هو مُسْتَوْعَبُ المعنى المرسل الى المتلقى ولكن هذا المُسْتَوْعَب تختلف سـماته وقوه تـأثيره فى السـامع بأختلاف ثقافه المنشـئ وقوه ابـداعه ودربه فكره ومران ممارسـته(۱)"، ولهـذا فان الشاعر الـذى يمتاز بهـذه الخصـيصه هو الـذى امتلك ثقافه وقـدره على ربط دلالات القول ولا سـيما دلالتى التضـمن والالتزام، ليومىء ويعرض ويلوح عن غـايه فى ازاء قضـيه ما، لا يريـد التصـريح عنها، وهـذا ما وجـدناه فى القصائـد الحسـينيه التى قيلت فى عصـر الطواغيت.

خامسا: كثره الانزياح السياقى وتخلف الانزياح السكونى

وهـذه الأمور قادتهم إلى الابداع؛ لأن الانزياح السـياقى رهن بقدره الابداع الخاص بالاعتماد على الاساليب البيانيه والبلاغيه، لذا كثر التحول والانتقال الـدلالى داخل الصوره المركزيه وهو مصـطلح نعنى به: " المقاطع المسـتقله الداله على وحده معنويه بغض النظر عن عدد الصور البلاغيه والرمزيه الموجوده فيها(۲)

وهنا تأتى الصوره الحسيه مبينةً على وفق أداء خاص بالشاعر، تُسهم ثقافته وموهبته معاً فى انتاجها.

۱- الاداء البيانى بين التأويل وتفسير النص القرآنى: ۹۰.

۲- البنيات الداله فى شعر امل دنقل /۳۶۰.

بینما تخلّف الانزیاح السکونی الذی یوحی إلی اعتماد الشاعر علی صور تعارف علیها الوعی الجمعی، فالصوره الحسیه فی الشعر الحسینی اعطت الشعراء مناخا کافیا للابداع تباروا فی فضاءاته ووسموا تجاربهم الشعریه بقدراتهم اللغویه والفنیه اذ انفردوا بصیاغات اسلوبیه ادت فی نهایه الامر الی ولاده صور حسیه خاصه بهم، لان حاجه النص الی السیاق تظهرها خصوصیه الشاعر, حین تقدح اول بؤره بیانیه یرتضیها صوره حامله لافکاره، ومنطویه فی سیاق ترکیبی ذی کلمات استوعبت احاسیسه فنجد مثلا قول الشاعر وهو یعتمد الصوره الحسیه علی وفق الانزیاح السکونی فی قوله(۱):

حنانیک سیدتی زینب *** حنانیک فالجرح مستعذب

حنانیک ان الطریق طویل *** الیک ومسلکه أصعب

قطعنا الظلام فما اشرقت *** بافاقنا نجمه، کوکب

فالشاعر اعتمد صورا حسیه کان العدول فیها مألوفا، فاستعذاب الجرح وطول الطریق والمسلک الصعب لکنّه قطع الظلام، وصرّح بعدم اشراقه النجمه او الکوکب، کل هذه الصور الحسیه مألوفه وکان الانزیاح فیها سیاقیا، نهل الشاعر من نهر الوعی الجمعی، فضمن نصه تلک الصور التی تحدثت بأسلوب الکنایه عبر التعریض عن حال الشاعر، وهو یرجو حنان سیدتنا زینب (علیها السلام)، لتکون شفیعه له عند الله سبحانه کی یتخلص من ذلک التعب وتلک الهموم التی صرح بها فی نهایه الامر، ومنها صعوبه المسلک للوصول الیها لانه یقول:

حنانیک ان الطریق طویل *** إلیک ومسلکه أصعب

ولکنه یعول علی زیارته الیها قائلا:

ولکن رأیت الرحیل کریما *** إلیک وذلک ما ارغب

۱- دیوان جابر الجابری: ۲۸.

وواضـحا هنا ان انفعال الشاعر قد ارتفع الى اعلى طاقاته فبدأ يميل الى المباشـره بعد الحسـيه التى رسمت صوره، وهذا هو ديدن الانزيـاح السـكونى عنـد الشـعراء، فهو نتـاج الانفعـال ومن ثم التعويـل على صور الموروث الجمعى التى توافقت عليها الناس فى توضـيح احوال الكلام، فالشـعراء يتجهون الى العـدول المتعـارف عليه عنـد النـاس متى اشـتد الانفعال، وكانوا ميالين الى ايصال أغرضهم مباشره.

لكننا نجـد الشاعر نفسه فى كثير من الاحيان يعتمـد الانزياح السـياقى هـذا الانزياح الـذى يعتمـد على اداء ابـداعى ورؤيه مبتكره وصور حسيه تكون خاصه بالشاعر كما فى قوله(۱):

أفض فى يدى من كل قافيهٍ بحرا *** لعل بحور الشعر تلهمنى شعرا

ورد الى عينى رؤاها فأنها *** بحبك لازالت مغيبه سكرا

وفك يدى من اسرها فيك ساعه *** فما رغبت الا على يدك الاسرى

ولم تر انذا منك للحب منبتا *** ولم تلق وجدا من ضرامه أضرى

لانك ملء الروح تهتز كالرؤى *** اذا جنحت يوما تعود بها دهرا

(امير بيوت الوحى) لست مغاليا *** ولاناطقا صحوا ولا قائلا هجرا

حملت بكف (ذو الفقار) مجليا *** بها كربا محمومه الملتقى نكرا

وفى يديك الاخرى بلاغا ومصحفا *** به شارحا من كل ذى عنت صدرا

لقـد كـان الابـداع الخـاص واضـحا اظهرته الصور الحسـيه التى ارتقت الى مسـتوى المشاهـده تاره والحركه تاره اخرى، فظهرت العلاقه بين اختيار الصوره الحسـيه وفكره الشاعر من جانب، وبين نسق الصوره ورغبه الشاعر فى تقديم الاشياء محسوسه شعرا من جانب آخر، لتوفير وظيفه اقناعيه للمتلقى، فكان ترابط

۱- ديوان جابر الجابرى: ۲۴۷۲۴۹.

النص وحفاظ الشاعر على وحده الشعور اللونى قد أفضيا الى عمل جمالى محسوس أوضح انتماء الشاعر الى قضيه الامام (عليه السلام)، متخذا من صوره الحسيه حجه وايضاحا لما يعتمل فى أطوائه؛ لان الصوره " اعاده انتاج عقليه لذكرى تجربه عاطفيه او ادراكيه(۱) ".

وهكذا حقق الشاعر انزياحا سياقيا مقصودا ينسب اليه فى صوره الحسيه المقصوده مثل (افض فى يدى من كل قافيه بحرا) و(لانك ملء الروح تهتز كالرؤى) و(لم تر اندى منك للحب منبتا)، فضلا عن الصور الحسيه الاخرى التى انبثت فى قصيدته، اذ كان العدول المبتكر او الانزياح السياقى هو الذى رسم الصور الحسيه، وهذه خصيصه نجدها فى الشعر الحسينى، فقد تجتمع الحسيه الى جانب العمل الابداعى او الانزياح السياقى، فتأتى الصور الحسيه مبتكره على الرغم من كونها وليده انفعال وجدانى كان المفروض ان يميل الشاعر بموجبه الى الحسيه المباشره، لكننا نجد المفارقه هنا، فثمه انفعال وجدانى عال وصور حسيه متناسله داخل المدى البيانى وانزياح سياقى او عدول مبتكر.

تأمل اقوال الشعراء(۲):

ناجيت ذكراك حتى عطرت كلمى *** كأن ذكراك قرآن جرى بفمى

وهزنى لك من ارض الحمى وتر *** جس العواطف فى ضرب من النغم

قد ارقص القلب حتى خلته حببا *** على كؤوس الولا يطفو من الضرم

فرحت ألثم مثوى فيه قد عكفت *** روح البطوله والاقدام والشمم

قبلته بفمى حتى اسلت به *** قلبى فضر جته من ادمعى ودمى

۱- نظريه الادب، أوستن وارين، رينيه ويلك: ۲۴۰.

۲- ديوان الفرطوسى: ۱ / ۷۰.

فنشاهد الابتكارات للصوره الحسيه التی تدل علی ابداع الشاعر وانتاجه عدولا خاصا به لم نالفه عند غیره من الشعراء، والامرنفسه نجده فی قول الشاعر(١):

صلت علی جسم الحسین سیوفهم *** فغدا لساجده الظبا محرابا

ظمأن ذاب فؤاده من غله *** لو مست الصخر الاصم لذابا

فهنا عدول خاص بالشاعر اسس لصورتین حسیتین متحرکه وبصریه بینت قساوه الاعداء وهمجیتهم بما تعرض له الامام الحسین (علیه السلام)، وتتکرر الرؤیه نفسها فی قول الشاعر(٢):

فیا ایها الوِتْر فی الخالدین *** فذّا الی الان لم یُشفع

ویا عظهَ الطامحین العظام *** للاّهین من غدهم قُنّع

تعالیْتَ من مُفْزِعٍ للحتوف *** فبورک قبرک من مفزع

تلوذ الدهور فمن سُجّدٍ *** علی جانبیه ومِنْ رُکّعِ

فقد اعتمد الشاعر اللغه والمفارقه، فالحسین (علیه السلام) وتر لم یشفع وهو عظه العظام الباحثین عن القناعه والمجد، فکان مرقده (علیه السلام) مفزعا، وبصوره حسیه حرکیه إبداعیه إختزل الشاعر معنی الخلود الابدی فی بیته

تلوذ الدهور فمن سُجّدٍ *** علی جانبیه ومنُ رکَّعِ

وهکذا یعمد الشعراء الی صنع صور حسیه خاصه بهم، غیر معتمدین علی دلالات الانزیاح السکونی الذی تعارف علیه الوعی الجمعی، ومن هنا تتبین قدره الشاعر الابداعیه وهو یؤسس لصور شعریه جدیده کما فی قول الشاعر التی مطلعها(٣):

١- دیوان السید رضا الهندی:٤٣.

٢- دیوان الجواهری: ٣/٢٣١.

٣- دیوان اهل البیت، د.محمد حسین علی الصغیر / ١٨٢.

قف فی ربی الطف وانشد رسم من با نوا *** فأنها فی جبین الدهر عنوان

فقد جاء بصور حسیه ابداعیه تبین مکانه اهل البیت علیهم السلام فهم الویه واعلام فی النهار، واحبار ورهبان فی اللیل وذلک دلیل علی عبادتهم وتقواهم، او هم الاوتاد المقدسه فی الارض وهم نجوم السماء وعنوان الخلود، کما فی هذین البیتین:

ان لاح صبح.. فأبرار وألویه *** او جن لیل..فأحبار ورهبان

کانوا علی الارض اوتادا مقدسه *** فهل سألت سماء الخلد ما کانوا

ویتالق السید حیدر الحلی حین یکتب عن الحسین علیه السلام، اذ امتازت صوره الحسیه بعدول خاص به لم یسبقه الیه شاعر، فهو یصور المشهد الحسینی بانزیاحات دلالیه تحرص علی اعطاء الصوره والصوت مکانه مصحوبه بالشجن فضلاعن التاثیر فی المتلقی.

کما فی قوله(١):

کم لکم من صبیه ما أبدلت *** ثم من حاضنةٍ الا رمالا

سل بحجر الحرب ماذا وضعت *** فثدیّ الحرب قد کُن نصالا

رضعت من دمها الموت فیا *** لرضاع عاد بالرغم فصالا

فالصور الحسیه هنا اصبحت لسان الغرض الشعری، فاومأت ودلت علی هول تلک الحرب ومصائبها، فانتقل الشاعر الی التشخیص کی یتعرف السامع من الحرب نفسها کم کانت عنیفه، فجواب ذلک ان ثدیَ الحرب قد کن النّصال، اما الراضع فکانت حصته من الدم الموت، ثم ان هذه الرضاعه اصبحت فصالا بالقوه، وهنا المفارقه، ففی وجود الرضاع یتحقق الموت، فابدع الشاعر فی ذلک.

١- دیوان سید حیدر الحلی:١/١٠٣.

سادسا: قدره الشاعر الحسینی علی إیقاف التلوین الشعوری

أی التـداعی، والاکتفاء من الصور الحسـیه بما یسـهم فی تعزیز المعنی ولا یـدع الحبل علی غاربه للمـدی البیانی الذی هو "عمق البیـان واتسـاعه فی بنیه النص بمـا یحمله من دلالـات متحققه عبر اسـالیب البیان المختلفه وایحاء الصوره (۱)"، ولا یسـمح له ان یسـتمر بانتاج الصور الحسـیه داخل نسـیج النص.وبذلک قد أسهمت الصوره الحسیه إلی حد ما فی لمّ الوحده الموضوعیه للنص الحسـینی، فکانت ظاهره تناسل الصورالحسـیه متحققهً بسـبب انفعال الشاعر الوجـدانی، وتـدفق الوجدان الیقینی حین یمرّ الشاعر علی مشاهد واقعه الطف فکریا، ویطوف خیاله فی أروقتها وجدانیا. تأمل قول الشاعر(۲):

کیف العزاء وجثمان الحسین علی ال *** رمضاء عارٍ جریح بالثری تربُ

فقد رکز الشاعر علی جسد الحسین الشریف وهو ملقی علی الرمضاء، فکانت هذه الصوره الحسیه الأولی، ثم ذهب به التداعی أو ما یسمی بالتلوین الشعوری إلی الرأس وهو معلق بید میالٍ یطوف به فیقول:

والرأس فی رأس میالٍ یطاف به *** ویقرع السن شامت طربُ

فانتقلت الصوره الثالثه الی ذهن الشاعر مبینه الشامت الطرب وهو ینکث ثنایا الحسـین (علیه السـلام) بالمسـطره، واسـتمر التداعی بحسب استذکار الشاعر للمواقف:

فلیت عین رسول الله ناظره *** ماذا جری بعده فی معشر نکبوا

کم بعده من خطوب بعدها خطب *** لو کان شاهدها لم تکثر الخطب

وعنـد التامل فی التـداعی الذی یحصل عند الشـعراء حول قضـیه الحسـین (علیه السـلام), نجد الشاعر الحسـینی مثلما یلم بشـتات الماضی, فانه قادر علی جمع تلک

۱- أثر البواعث فی تکوین الدلاله، د.صباح عنوز/۳۴.

۲- دیوان السید محمد مهدی بحر العلوم: ۵۲

الصور الحسيه فی وحده موضوع تمتاز بالاستهلال الذی یحرص علیه الشاعر الحسینی فی ان یجذب انتباه السامع، وهذه خصیصه افاد منها خطباء المنبر الحسینی کما اشرنا الیها فی هذا البحث سابقا, والخصیصه الاخری هی علاقه الاستهلال بنهایه النص، فقلل ذلک من شده التلوین الشعوری الذی یصاحب الشعراء الحسینیین بسبب شده الانفعال وطواف خیالاتهم علی مشاهد واقعه کربلاء، فأصبحت وحده الموضوع من المسائل التی یحرص علیها الشاعر الحسینی، فتتناسل لدیه التداعیات فی نصه لکنه یجعل المفتتح ذا علاقه بخاتمه البیت، کما یقول الشاعر(۱):

کیف السلُوُّ ونار القلب تلتهبُ *** والعینُ خلف قذاها دمعها سربُ

وقال فی ختام النص:

فلیت عین رسول الله ناظره *** ماذا جری بعده فی معشر نکبوا

کم بعده من خطوب بعدها خطب *** لو کان شاهدها لم تکثر الخطب

ولذلک نجد من ممیزات النص الحسینی أنّ التداعی فی صوره یأتی خادماً وحده النص, وموضحاً مضمونه بصور حسیه یغلب علی ترتیبها التتالی المنطقی, أی التسلسلی لأحداث مشاهد واقعه الطف، وهذه تسجل نقطه ابداعٍ للشعراء الحسینیین المبدعین. فهم یتمیزون بکبح جماح التداعی ولیّ عنقهِ، وایقاف تسلسل الصور الحسیه، فضلاً عن قدرتهم فی شدّ ولمّ الوحده الموضوعیه للقصیده. ولنرصد الجدول التوضیحی للصور الحسیه وتلونها الشعوری فی النص اعلاه:

موقع البیت

الصوره الحسیه الاولی

التلوین الشعوری (التداعی)

نوع الصوره

الاستهلال

کیف السلُوُّ ونار القلب تلتهبُ

الترکیز علی ما یعتملُ فی وجدان الشاعر من حرقهٍ بسبب ما مرَّ بالحسین (علیه السلام)

حسیه وجدانیه

١- المصدر نفسه: ٥١

الاستهلال

والعينُ خلف قذاها دمعها سربُ

التركيز على كثره الدمع النازل

حسيه حركيه

الغرض

وجثمان الحسين على الرمضاء عارٍ

التركيز والتذكر للجسد الشريف بهذه الهيأه

حسيه بصريه

الغرض

جسد الحسين جريحٌ بالثرى تربُ

التركيز والتذكر للجسد الشريف بهذه الهيأه

حسيه بصريه

الغرض

راس الحسين يطاف به

انتقل التداعی الی راس الحسين بهذه الصوره

حسيه بصريه حركيه

الغرض

ويقرع السن شامت طربُ

انتقل التداعی الی مجلس يزيد ونكثه ثنايا الحسين

حسيه بصريه حركيه

الغرض

فليت عين رسول الله ناظره

انتقل التداعى بالتمنى الى نظره الرسول صلى الله عليه وآله وسلم لسبايا اهل بيته

حسيه بصريه

الخاتمه

كم بعده من خطوب بعدها خطب، لو كان شاهدها لم تكثر الخطب

انتقل التداعى الى ما الَمَّ بالامه من المصائب ولو كان الرسول صلى الله عليه وآله وسلم حاضراً لم يحصل ذلك.

حسيه وجدانيه

سابعا: للصوره الحسيه الحسينيه وظائف فنيه وإبلاغيه

فهى تحقق تواصلاً عبر خصيصتى التوقع والاحتمال، إذ إن القصيده التى ينشدها الشاعر على المنبر الحسينى رفعت من هاتين الخصيصتين، لانشداد المتلقى ذهنياً ووجدانياً ومتابعه دلاله الكلمات، فأنك تستطيع أن تتوقع وتحتمل اللفظ والدلاله معاً، فيحقق الشاعر لك ذلك بما يصنع معك تواصلاً لاسيما عبر جلوس القافيه فى محلها الدلالى. تأمل قول الشاعر(١):

وقف الخلود بباب مجدك طالبا *** فوهبته نحراً، تفرّد واهبا

١- عندما تتمتم عيون المغفره، د. صباح عباس عنوز: ٢٥.

وتزاحمت قيم الفداء سواغبا *** من كف غيثك يحتسين مشاربا

وسعى اليك الخلد نورا راجلا *** يرجو الشروق، وظل غيرك غائبا

ان العلاقه وطيده بين صور الايقاع المختلفه والصوره الحسيه والقافيه فتناغم المستوى الصوتى مع الفكره امر مهم بالنسبه للشاعر، وتأتى القافيه لبنةً مهمةً فى بناء الايقاع الخارجي، لان القافيه لها دور مهم فى اقامه الوزن واختيار المعنى المقصود؛ إذْ إن من " المعانى ما تتمكن فى نظمه فى قافيه ولا تتمكن منه فى اخرى (١) "، ومن هنا فأن اختيار القافيه فى كلمه (طالبا) ودلاله كلمه(وهبته) التى هى اس فى المضمون الشعرى لهذا القول قد توافقا، والأمر نفسه بين (سواغبا ومشاربا) وبين (الشروق) و(غائبا) كل ذلك اسهم فى عمليه التوقع والاحتمال لدى المتلقى.

المفرده

التوقع والاحتمال

الدلاله

وقف

فى الباب

الطلب

طالبا

الرد واهبا

الكرم والعطاء

سواغبا

مشاربا

الارواء وازاله العطش

سعى الخلد

راجلا

الاحترام والتوقير لذكر الحسين (عليه السلام)

يرجو الشروق

ظل غيرك غائباً

بقاء ذكرك لانه الحق

وبذلك تأتى الوظيفه الابلاغيه معنويه تومىء وتدلى على معان ساميه خلفتها معركه الطف، وربما كانت الوظيفه للصوره الحسيه تنحى منحى اخر غير الوظيفه الدلاليه، مثل الوظيفه السيميائيه المصحوبه بالحوار، والتى تأخذ بالمتلقى الى مصاف التصور والعيش فى اطار القضيه الحسينيه فكرا واحساسا وتصورا كما هى الحال فى نص الشاعر(٢):

١- طبقات فحوله الشعراء، ابن سلام الجمحى: ١/١٠۴.

٢- ديوان الكعبى: ١٠۴.

فظل وحيدا واحد العصر فى الوغى *** نصيراه فيها سمهريٌّ ومِنْصَلُ

وشد على قلب الكتيبه مهره *** فراحت ثُباً مثل المها تتجفل

تحييّ القنا رَحْباً وقد ضاقتْ الفضا *** وتُوسِعُها ريّاً وقلبُك مَشْعَلُ

وما زال يفرى النحر والثغر سيفه *** فيعقل ضرغاما واخر يُرسِلُ

الى ان اتاه فى الحشى سهمُ مارقٍ *** فخرَّ فَقَلَّ فى يَذْبُلٍ قَلَّ يذبل

وادبر ينحو المحصنات حصانه *** يحن ومن عظم البليه يعْوِلُ

فاقبَلْنَ رباتُ الحجالِ وللاسى *** تفاصيل لايحصى لهن مُفَصِلّ

فواحده تحنو عليه تضمّه *** واخرى تُفدّيِه وأخْرى تُقبّلُ

واخرى دهاها فادح الخطب بغتةً *** فأذهلها والخَطْبُ يُدْهى ويُذهِلُ

فكانت هـذه الصور الحسيه المرسومه بوجـدان عاطفى صادق اليقين قـد اسست لحوار تالٍ، فالصور الحسيه كانت صوراً جزئيه التحمت كلها فى صوره كليه مركبه كما يأتى:

الصوره الاولى

الصوره الثانيه

الصوره الثالثه

الوظيفه

مشهد وقوف الحسين (عليه السلام) وحيدا واحد العصر

حَمْلَتُه على قلب الكتيبه بمهر مثل المها تتجفل

صوره الحسين وهو يحيّى القنا اذ ضاقت الفضا وقلب الحسين مشعل غير انه روى الارض وهذه توريه صنعت بالمفارقه بين الرواء والعطش

فنيه ابلاغيه تخبر عن حال الحسين بمشهد صورى حسى حركى

وهذه الصوره الجزئيه الحسـيه الاولى ادت الى صوره حسيه جزئيه ثانيه بينت حال الحسين (عليه السلام) وهو يعقل فارسا ويرسل اخر، حتى انبأت الصوره الحسـيه الحركيه البصريه عن مجيء سهم مارق فكأنه جبل يذبل خر على الارض، وهذه الصوره الحسيه الجزئيه ايضا هيأت لصوره جزئيه ثالثه تبين رجوع المهر نحو المخيم وهو يحن، فكانت هذه الصوره الحسـيه السـمعيه معوضا عن حال الاخبار بقضيه الحسين

وموقفه فی المعرکه، ثم بدأت صوره حسیه أسست لمشهد صوری حرکی یبین اقبال بنات رسول الله (صلی الله علیه واله وسلم) الی مصرع الامام الحسین (علیه السلام) وقد اعطی الشاعر الصفه الحرکیه لکل واحده منهن فی الآتی:

فواحده تحنو علیه تضّمه *** وأخری علیه بالرداء تظّلّلُ

واخری بفیض النحر تصبغ وجهها *** واخری لما قد نالها لیس تَعْقِلُ

واخری علی خوف تلوذ بجنبه *** واخری تفدیه واخری تقبّلُ

واخری دهاها فادح الخطب بغته *** فأذهلها والخطب یدهی ویذهلُ

تَکِفّ الدِما عَنْهُ وتُهْمِلُ مثلَهُ *** دموعاً فما زالت تکِفُّ وتُهْمِلُ

هذه الصور الحسیه الحرکیه بعد ان قامت بوظیفه فنیه وسیمائیه اعتمدت علی البصر والحرکه واللون فی انتاج قوامها، هیأت الی ظهور الوظیفه الحواریه للصوره الحسیه، اذ تنقلت المشاهد بین الصور الحسیه المتدرجه من البصر الی الحرکه ثم الی اللون، وانتهت الی وظیفه الصور الحسیه الحواریه، اذ اصبحت للنص وحده موضوعیه أسهمت فی شد الصور الحسیه ترابطا ودلاله، وقوّت اواصرها فانتهت الی الحوار الآتی:

وجاءت لشمرٍ زینبُ ابنهُ فاطمٍ *** تُؤنِّبُهُ عن أمره وتُعَذِّلُ

تدافِعُهُ بالکفّ طوْرا وتارهً *** الیه بطه جدِّها تَتَوسّلُ

تقول له یاشمرُ هذا ابن أحمَد *** وشبلُ علیِّ المرتضی المُتَفَضِّلُ

ایا شمر مهما کُنْتَ فی الناس جاهلا *** فَمِثْلَ حسین لَسْتَ یا شمرُ تجهلُ

وبعد ان انتهی الحوار وکان عقیما مع ذلک المتعنت الفض الجاهل الکافر، اذ غابت عنه الانسانیه, انتقلت الصور الحسیه لتؤدی وظیفه دلالیه بینت شیئین هما قساوه ذلک المتجبر الطاغیه من جهه، وحرکه السماء والارض وما عم فی الکون بعد مقتل الحسین علیه السلام من جهه اخری، اذ مطرت السماء دما کما تذکر الروایات فی کل

انحاء العالم، فقد ذكرت بعض المصادر ان السماء مطرت دما في يوم مقتل الحسين عليه السلام، اذ ذُكِرَ ذلك في كتاب (الأنكلوساكسون كرو نكل) the anglo saxon chronice والذي كتبه في سنه ١٩٥٤، وهو يحتوي على الاحداث التاريخيه التي مرت بها بريطانيا منذ عهد المسيح عليه السلام وفيه يذكر المؤلف احداث كل سنه، وقد ذكر احداث سنه ٦٨٥ ميلاديه التي تقابل سنه ٦١ هجريه وهي سنه شهاده الامام الحسين (عليه السلام)، فيذكر المؤلف ان في هذه السنه مطرت السماء دما...واصبح الناس في بريطانيا فوجدوا الحليب والزبد تحولا الى دم(١)، وعودا للقصيده فقد كان المشهد الاخير للصور الحسيه قد جمع بين ذبح الحسين وزلزله الارض وارتجاف السماء، كما في قول الشاعر:-

فَمَرَّ يحزُّ النحرَ غيرَ مراقبٍ *** من الله لايخشى ولا يتوجَّلُ

فَزُلْزِلتِ الارضون وارتجت السما *** وكادت له افلاكُها تَتَعَطَّلُ

وهذا ما الفناه في القصيده الحسينيه لاسيما الحسيه منها بأنها تتميز بوظائف ابلاغيه قائمه على الفنيه والقدره الاقناعيه للمتلقي، اذ يعتمد الاخير على الحس والادراك والتأويل في ربط الصوره الحسيه بغاياتها.

ثامنا: ظاهره الشجن وإنسانيه النص الحسيني

إن سمه النواح سمه جليله في النفس الإنسانيه، وهي معبر قوي عن ارتباط الإنسان بقضيته عن طريق صدق اليقين الذي يمنح الشاعر والمتلقي معاً لذه الوجع الشفيف المؤدي إلى ثوره الاحاسيس، ومنذ مقتل الحسين (عليه السلام) (٦٠ه) توجع الضمير الإنساني، وانساب الشجن في عروق الزمن وظل مهيمنا على الوعي الجمعي حتى يومنا هذا.

١- the anglo saxon chronice p ٢٨.

ولمّا كـان الإنسان هو الإنسان فی كل مكان بوصـفه مسـتقر الاحاسـيس والعواطف، وهو ذو موقف من كل ما يخـدش أو يُعَكِّر صفو الإنسانيه، فأن قضيه الحسين (عليه السلام) تناغمت مع الوعی الجمعی الإنسانی، وأصبح النص الحسينی محافظاً علی الوحده الحيويه أو(وحـده الشـعور) حتی وان تُرجِمَ نص لشـاعر أجنبی كتب عن قضـيه الحسـين (عليه السـلام)، فالعجيب أن تأثير النص وجـدانياً فی المتلقی لاـ يفقـد قـدرته أو رونق احسـاسه حتی بـالترجمه، وهـذا دليل علی إنسانيه النص الحسـينی وعالميته فی آن واحد. وهذا ما أكده الشعراء المسيح.

فلنتأمل ظاهره الشجن التی ظلت عابره الازمنه الی قصائد الشعراء فی كل مكان وزمان، فمثلا يقول الشاعر(۱):

أنعاه للغاره الشعواء قد فجعت *** بمن يعزُّ علی الغارات منعاهُ

ابكيه للّيلِ الضلماء يَقْطَعُها *** تَهَجُّدا وهو باكٍ فی مُصَلّاهُ

فالشاعر اتكأ علی الف الاطلاق والهاء لتكون منفـذا ومتنفسا لآهاته وهو يتذكر مصاب الامام (عليه السـلام)، فكان الشـجن يفوح من فم الابيات وكانت الصور الحسيه اللونيه والسمعيه عبر مفردتی (الظلماء) و(باك) ترسم لنا حاله الامام (عليه السلام)، وتومیء الی الزهد والتقاه وانقطاعه لله سبحانه وتعالی، فكيف يقتل؟ هذا ما تساءله الشاعر، ونجد ظاهره الشجن عند آخر فهو يقول(۲):

ياغريب الديار قلبی علی الغربه *** جاث جنب الضريح مقيم

كلما طاف موكب انا ياجد *** مع الحشد نادب مكلوم

فوق وجهی وقائع الطف تبدو *** واضحات، وفی عيونی تغيم

۱- ديوان الفرطوسی: ۶۸.

۲- تراتيل فی احباب الله: عبد الهادی الحكيم:۲/ ۲۲۷

فالصوره الحسيه اسهمت فی اظهار ظاهره الشجن وهی تبین بحرکیتها جثی ذلک الرجل الذی اعترته الغربه جنب القبر الشریف، ثم بحرکه حسیه حرکیه اخری تبین طواف ذلک الغریب المجروح روحیا مع الموکب فی حشد وهو یتذکر واقعه الطف وما یبثه من آهات، وما تمطره عیونه من غیوم الحزن التی ظللته، کل تلک الصور الحسیه اسهمت فی انسیاب ظاهره الشجن عند الشاعر، واظهار لواعجه الانسانیه وهی غیر محدوده فی شخص من دون اخر، لان العواطف الانسانیه هی هی لکل انسان وفی کل زمان؛ ولان " الاستجابه الوجدانیه لدی الفنان مرهونه بما یتأثر به فی محیطه، فیکون حصیله ذلک ما یتم من توافق بین العناصر الذاتیه الداخلیه التی یشعر بها مع ما اکتسبه من عوامل اخری خارجیه موصوفه، یدخل علیها کثیرا من السمات والخصائص الفنیه(١) ".

وبذلک تکون الصوره الحسیه انعکاسا لاشتباک الداخل مع الخارج تحت اطار وحده الصراع أی الموقف من الوجود، وعلی وفق ذلک فان ظاهره الشجن هی امتداد نقی لمشاعر صادقه یمارس الشاعر من خلالها تطهیر نفسه، لان التطهیر یکون بسبب «إثاره الرحمه والخوف» والانسان فی حاجه الی معاناه المشاعر القویه الناتجه من الخوف والرحمه والحماسه التی تثیر المأساه عند الانسان فَتعدّل الانفعالات من دون ان تُمحی، وبها یکسب المرء دِرْبهً وصلابهً واعتدالاً ویتزود بها للحیاه الواقعیه ویقوم عواطفه وینزع منها ما هو ضار(٢).

وبذلک یحقق الشاعر الحسینی تفاعلا مع النص من خلال استنفارقواه العاطفیه بسبب وحده الصرا ع أی الموقف من الوجود.

١- الاتجاه النفسی فی نقد الشعر العربی: ١٢٤

٢- ظ: النقد الادبی الحدیث ٨٢-٨٣.

المبحث الثانى: بواعث انبثاق الصوره الحسيه فى الشعر الحسينى

اشاره

الباعث هو المصدر الذى يتأسّس عايه قيام الفعل الابداعى، وهو السبب المحرك لانطلاق عملياته، وهو جذوه الاضاءه الوجدانيه التى تبنى عليها الصوره الحسيه، وتتنوع هذه البواعث بحسب الاسباب التى جعلت الصوره الحسيه مهيمنةً فى الشعر الحسينى، وهى كثيره ومنها:

۱ اليقين المعرفى

أى قدره الشاعر على تقديم جوهر الحقيقه تقديماً منبثقاً انبثاقا روحيا صادراً من خوالجه، وهنا يتحتم عليه أن يكون ذا قدره واسعه الاطلاع ومعرفه شامله بتاريخه الثقافى أى المنشئ نفسه، كى يكون ابداعه نتاج معرفه وانساقا لمُدرك يمكن أن يوظفه مجازياً أو اسطورياً ويحوله إلى لغه شعريه جديده، فالثقافه معلم من معالم اليقين المعرفى، فهى تسهم فى ربط المعرفه التاريخيه بالفهم الادراكى لدى المبدع، وقد كان ذلك عبءً على بعضهم، فحاول بعضهم الانفلات من الرقابه التاريخيه فاستسلم إليها عاطفياً على حساب عمله الفنى فأدت به إلى المباشره فى القول،

وآخرون وهم الأغلب تجاوزوا ذلک وحققوا هذه السمه بتفاضل, وقد تأتی ثقافه الشاعر مهمه فی ایضاح دلالات نصه، سواء کانت هذه الایضاحات لغویه او تأریخیه او شامله لعلوم المعرفه الاخری، قال الشاعر(۱):

بنو غالب ثوروا عجالاً بنهضهٍ *** تطیر بقلبِ الدهر مِن لَجب ذُعْرا

بحیث نری الدنیا بآل محمد *** وقد ملئت عدلا کما مُلِئتْ جورا

ونبصر آل الله بالنصرِ ترتدی *** وآلَ بنی سفیان صرعی علی الغبرا

فما ترکت بالطف أعبُد فتحکم *** لکم حرهً الا أُضیمت ولا حرا

وکم قَدْ عَلَتْ صدرا وکم وَطَأَتْ ظهرا *** وکم قد فَرَتْ نحرا وکم نَکَثَتْ ثغرا

وکم غادَرتْ فی الطف من حرّه حسری *** من مهجه حرّی ومن مقلهٍ عبْری

لقد طَلبَتْ فی ثأر اشیاخها کُفرا *** من السبط فی بدر وقد أدْرَکت بَدْرا

فاخفت جبیناً یبهر الشمسَ نورُه *** وأرَدَتْ عمادا یرفُعُ المجد والفخرا

وأرْدَت حسینا فی صواعق بغیها *** صریعا لدی البوغاء یفترش العَفْرا

فنجد الشاعر اغترف من معین ثقافته، فتأسست الصوره الحسیه معتمده علی قضیه التاریخ حین تبدأ المقارنه بین آل البیت (علیهم السلام) وبین آل بنی سفیان، فاستحضر الشاعر تلک الجفوه بینهم تاریخیا لاختلاف توجهات الطرفین، فلا یغرب عن الذهن بأن آل سفیان مثلوا الکفر بنفسه ووقفوا موقف المارق تجاه الدعوه المحمدیه، فانتهت الصور الحسیه الی حقیقه تاریخیه وهی الثأر من آل البیت بسبب موقعه بدر، فانتهی المقطع الی صور حسیه حرکیه ملونه کانت جوابا لذلک الیقین المعرفی الذی اخذه الشاعر اداه وبرهانا اقناعیا للمتلقی کما فی البیتین:

فأخفَت جبینا یبهر الشمس نورُه *** وأردتْ عمادا یرفع المجد والفخرا

وأدمت ضمیر الحق فی شرِّ طعنه *** مسددهٍ من کف مَن سنن الکفرا

۱- دیوان الفرطوسی: ۷۸.

ونجد هذه القضيه التی یستند علیها الشعراء فی قتل الحسین (علیه السلام) کما صرح بها یزید تأخذ حیزا مهما فی شعرهم کما فی قول الشاعر(۱):

وغداه بدر وهی ام وقائع *** کبرت وما زالت لهن ولودا

قابلتهن فلم تدع لعقودها *** نظما ولا لنظامهن عقیدا

فالتاج عتبه ثاویا بیمین مَنْ *** یُمناه أردت شیبه وولیدا

سجدت رؤسهم لدیک وانما *** کان الذی ضُربتْ علیه سجودا

تالله لاأنس ابن فاطم والعدا *** ابدت الیه ضغائنا وحقودا

فالشاعر بعد ان یمدح الامام علی (علیه السلام) یرثی الحسین (علیه السلام) وهو ایضا یؤکد قضیه بدر وکان الامام علی (علیه السلام) حامل رایه رسول الله (صلی الله علیه وآله وسلم) وکان عمره ۲۷ سنه.

فالصوره الحسیه نمت هنا علی ادیم الیقین المعرفی، أی ما اختزنه الشاعرمن معرفه لتکون ممولا للمعنی الذی ارتضاه هدفا عبر الصور الحسیه المنتقاه، فالصوره الحسیه حملت مفارقه مره اخری هنا فی هذا البیت:

سجدت رؤسهم لدیک وانما *** کان الذی ضربت علیه سجودا

فاعطت معانیها الایحائیه بدلالات تبین جانبین:

احدهما فعل الامام علی (علیه السلام) فی الحرب، وان فعله کان خالصا لله سبحانه وتعالی.

وثانیهما: أنبأت الصوره الحسیه عن قدره الشاعر الفنیه من خلال توظیف التراث وأحداث التاریخ فی نصه، فکانت الصوره الحسیه الوعاء الذی تضمن ذلک الیقین المعرفی الذی اقتنع به الشاعر فصدّقه احساسه أولا، ومن ثم أودَعَه نصّه ثانیا.

۱- دیوان الکعبی: ۱۲۵.

۲ وحده الصراع

أی موقف الشاعر من الوجود، فقد امتاز الشاعر الحسینی من سواه بأنه غیر مداهن للواقع بسبب أن قضیه الحسین (علیه السلام) لاتقبل الا الحقیقه، وهی مرتبطه بالوجدان، فهو لا یراهن علی الاشیاء الخیالیه البحته فی الشعر، وعملیه الابداع لدیه نتاج موقف نفسی مبنی علی انفعال عمیق یستدعی التعجب، إذ تؤشر القیمه الفنیه لشعره کلما کانت القصیده نتاج تفاعل الخارج مع النفس، وبهذا امتاز زمنه النفسی باللّا استقرار فتاره یجوب الماضی السحیق، وتاره یتحول بسرعه البرق إلی زمنه الحاضر، وتاره یحلق فی اجواء المستقبل، وهذه خصیصه تستحق التوقف عند الشعر الحسینی، هذا الامر جعل الشاعر الحسینی رافضاً للواقع دائماً ومتمرداً علیه، وتکاد سمه الرفض أن تکون مهیمنه علی الصوره الحسیه فی الشعر الحسینی؛ لأن الشاعر الحسینی لا یری الوجود فی قضیه الحسین الا صراعاً بین الخیر والشر، وهو یسیر دوماً إلی جانب الخیر. یقول الشاعر الشریف الرضی(۱):

کربلا لا زلت کرباً وبلا *** ما لقی عندک آل المصطفی

کم علی تربک لمّا صرعوا *** من دم سال ومن دمع جری

لم یذوقوا الماء حتی اجتمعوا *** بحدا السیف علی ورد الردی

ووجوهاً کالمصابیح فمن *** قمر غاب ونجم قد هوی

فبدا الشاعر من استهلال قصیدته رافضا للواقع غیر معترف به, وکان سئما منه، فکانت الصور الحسیه التی رافقها الانفعال مرئیه وحرکیه وملونه فی ان واحد، لیسهم ذلک فی تنفیس کرب الشاعر، وازاحه همومه وهو ینتقل من صوره الی اخری تحت اطار وحده الصراع أی الموقف من الوجود,وتعد هذه الوحده اساس الباعث الذی

۱- من لایحضره الخطیب، /۱۸۷.

تقام علیه القصیده عند الشاعر الحسینی، لذلک فان وحده الصراع لها حضور کبیر عند الشعراء الحسینیین؛ لانهم یتخذون من النص الحسینی طریقا موصلا الی غایاتهم النقدیه لواقعهم، فالشعر هو اکثر قدره علی إظهار ما یعتمل فی النفس، وهو فی حقیقته صدی الانفعالات الانسانیه وایماءاتها وما الکلمات الا وسائط ووثبات نفسیه یرسلها المبدع إلی المتلقی معبأه بدلالات احساسه(۱), تأمل قول الشاعرمخاطبا الامام علی (علیه السلام)(۲):

أقبلت نحوک محمولا علی ضرمی *** أجرُّ خلفی أعواماً من الندم

خلفی المتاهات قد القی الضیاع بها *** مجاهلا فغدت کونا من الظلم

خلفی ذنوب یکاد العمر یحملها *** وشما تلون من کفی ومن قدمی

نعم انا مذنب کلٌ شهودٌ علی *** أمسی یقیمون فی صوتی ومل ء فمی

فالصور الحسیه هنا وشت عن حال الشاعر وما یعتلیه من الهم ووخز الضمیر، وبذلک کان موقفه واضحا، فالصور الحسیه (اقبلت محمولا) والحسیه الحرکیه (اجر خلفی اعواما من الندم) و(کونه المظلم) و(لوشم الملون) الذی بقی شاره تدل علی ذنوبه اکدها الشاعرفی قوله:

نعم انا مذنب کلٌ شهودٌ علی *** امسی یقیمون فی صوتی ومل ء فمی

فاعطتنا الصور الحسیه الصوتیه غایه الشاعر ومراده وهو یحاکم واقعا رافضا له بکل احساسه، فکان للصور الحسیه اثر فی رسم ملامح موقف الشاعر من الوجود، وقد جعلها فوانیس فی سیاق نصّه، فأهداها إلی المتلقی حسیا. أما نافذته التی أطل من خلالها لنقد واقعه وتمردّه علیه فهی مخاطبته للامام (علیه السلام).

۱- ظ: مقدمه دیوان خذنی کما شئت، د.صباح عباس عنوز /۴.

۲- دیوان خذینی کما شئت، محمد حسین غیبی: ۱۴۰.

۳ الوجدان المعرفی

وهذه النقطه لها علاقه بالتی قبلها، فعلاقه الشاعر الحسینی بغیره من الناس ولاسیما العامه منهم، وما یحیط به وثیقه جداً، فالوجدان المعرفی مصدر معرفه الشاعر، وإن معیاره الأساس فیما یکتسبه الشاعر من تجربته الیومیه مع الآخرین وما یحرزه من انطباعات وأفکار(۱)، فیساعد ذلک علی نمو تصوراته الأمر الذی ینعکس علی فنه، لذلک فثمه علاقه وطیده بین الشاعر الحسینی ومعاناه الناس، ومن هنا کان حضور الحسیه فی مشهده الشعری قویاً.

ولما کان الوعی الجمعی یقدس قضیه الحسین (علیه السلام)، فالشاعر الحسینی لم ینکفئ عن العامه، وإنما ارتبط معهم وارتبطوا به عبر نصه الذی صار فماً ناطقاً لوعیهم الجمعی. فحضر الوجدان المعرفی بشده فی النص الحسینی. یقول الشاعرعبد المهدی مطر(۲):

لا تسلمن الی الدنیّه راحه *** ما کان أسلمها لذلّ حیدرُ

وابعث حیاه الناهضین جدیدهً *** فیها الأباء مؤید ومظفّرُ

وارسم لسیر الفاتحین مناهجاً *** فیها عروش الطائشین تدمر

ان لم تُلَبِّک ساعهٌ محمومهٌ *** ذُمت فقد لبّتْ نداءک أعصُرُ

شکتِ الشریعهُ من حدود بُدّلتْ *** فیها واحکام هناک تغیّروا

ان الشاعر نظر باهتمام الی ما یعترض حیاه العامه من صراعات فترجمها ترجمه فنیه، وجاء بانطباعات وافکار تحفز المحیطین به من الناس علی الهاب تجاربهم وبث روح التحرر فی انفسهم، فهو عبر الصور الحسیه لا یرید من محیطه ان یسلم راحته الی

۱- ظ: الاتجاه النفسی، عبد القادر فیدوح /۱۲۰.

۲- ظ: من لا یحضره الخطیب: ۲۳۳.

الـدنيه، لان الامام على (عليه السـلام) لم يسـلمها لـذل، وأراد بصوره حسـيه من المحيطين به من قاده أى يبعثوا الهمم للناهضـين وقصـد التحرر، وان يرسـموا مسـارا وطريقا للفاتحين، فهنا تُـدمّر العروش وتتساقط، فاذا تكاسل المرء عن حقه فان هناک من لبى نداء الحق مثل الحسين (عليه السلام)، فختم حجته الاقناعيه التى استهل بها قصيدته بصوره حسيه:

قُم وارمق البيت الحرام ونظره *** اخرى لقبرک فهو حج أكْبَرُ

أصبحت مفخره الحياه وحق لو *** فخرت به قدم الشهاده مفخرُ

قُدّست ما أعلى مقامک رفعه *** أخفيه خوف الظالمين فَيَظْهَرُ

فالشاعرأوضـح علاـقته بمحيطه وأولى تلـک العلاـقه أهميه، فـأحب لهم الحيـاه السـعيده الرغيـده بـالعز والاـحترام، فكانت الصور الحسـيه خير معبر عن وجدانه المعرفى، رابطا بينه وبين محيطه عبر ما يتمناه للناس من امور ذكرناها, فكانت الصورالحسيه مرتبطه بالمضـمون، فخلف ذلک وعيا جماليا بمداليله الرمزيه المرتبطه باحساس الشاعر، فأسـهمت الصورالحسيه فى اضاءه ذهن المتلقى عبر انسـجامها مع الصور الحسـيه كما هى الحال فى (البيت الحرام) (قبرک) (مقامک)، وحققت الصور الحسيه مفارقه جميله فى بيته:

قدست ما أعلى مقامک رفعه *** أخفيه خوف الظالمين فيظهر

وبذلک كان الوجدان المعرفى حاضـرا بقوه فى بناء الصور الحسـيه، واكتنازها بالدلالات الثقافيه معرفيا، وعلاقتها بالواقع المعيش اجتماعيا.

۴ البعد المعرفى عند الشاعر الحسينى

ويتجلّى من غـوص الشـاعر فى قراءه الأشـياء قراءه معرفيّهً متعمقه قـائمه على إلمـامه المعرفى بصـغائر الأـمور وتوظيفهـا من أجل خدمه نصه الحسينى، إذيمتد تاريخ بعيد فى

نسيج أى قصيده حسينيه، فالشاعر الحسينى مثقف ولا يقبل لنفسه إلا أن يكون على مستوى ثقافى عال وهو يطالب نفسه أولاً بذلك، ولا يسمح للآخرين بمطالبته فى أن تضعف لديه المعرفتان الأفقيه والعموديه، ولا يرضى لأحدهما من دون سواهما، هذه الخصيصه جعلت من الشعراء الحسينيين أصحاب تجارب فنيه عاليه، وكلما تقدم بهم الزمن كلما تعمقت نقطه التقاء المعرفتين عندهم، فهو لا يكتب للشعر من اجل الهوس والترف وإنما بسبب بعد معرفى حمل معه وظيفه ابلاغيه جعلته ميالاً إلى الحسيه، فأثر ذلك فى انتاج الصوره ووسمها بهذه السمه, فالشعراء الحسينيون يعتمدون على قراءه التاريخ وربط ذلك بقصائدهم، وهذا ما نجده مهيمنا فى عموم قصائدهم، فهم يحسنون ركوب البحر واختيار القافيه ومراعاه مقتضى الحال فى خطاباتهم الحسينيه، فضلا عن ذلك فان لديهم المقدره فى سبر أغوار التاريخ والاتيان بما يريدونه داله على عمق تجربتهم الشعريه، لأن التجربه الشعريه هى"الصوره الكامله النفسيه أو الكونيه التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الامور تفكيرا ينم عن عميق شعوره واحساسه، وفيها يرجع الشاعر الى اقتناع ذاتى واخلاص فنى لا الى مجرد مهارته فى صياغه القول(۱)" فمثلا نجد اتكاء الشاعر على قدرته المعرفيه لغه وتاريخا وبيانا وبديعا وفلسفه كما فى قوله(۲):

فداء لمثواك من مضجع *** تنور بالأبلج الاروع

بأعبق من نفحات الجنا *** ن روحا ومن مسكها أضوع

فيا ابن البتول وحسبى بها *** ضمانا على كل ما أدعى

ويابن التى لم يضع مثلها *** كمثلك حملا ولم يرضع

ويابن البطين بلا بطنه *** ويابن الفتى الحاسر الأنزع

ويا غصن هاشم لم ينفتح *** بأزهر منك ولم يفرع

۱- النقد الادبى الحديث: ۲۸۳.

۲- ديوان الجواهرى:۳/۲۳۱.

فنشاهـد هنـا ثقـافه النص بائنةً فيه وهى ثمره من ثمرات البعـد المعرفى للشاعر، فانك تشـعر بقـدرته على صـياغه الصور الحسـيه مسـتعينا بمعرفته الافقيه، ونعنى بها المامه بكل الموضوعات التى تسـهم فى بناء القصـيده فكرا ومعنى وتاريخا, فضلا عن استعانته بـالمعرفه العموديه، وهى قـدرته الـذاتيه فى الغوص الى أعمـاق الموضوع الـذى يكتب فيه والالمـام بكـل دقـائقه، فكانت صوره الحسـيه المتنوعه هنـا تشـرح التاريـخ وتتحـدث بلغه البيـان، وتنير ذهن السـامع بحججهـا الاقنـاعيه التى درت بهامعرفته العموديه، فالشاعر لديه معرفه بصياغه الصوره الحسيه ويأتى بها فى حينها حين يتطلب الموقف منه ذلك كما فى قوله(١):

عفرت خدى بحيث استراح *** خد تفرى ولم يضرع

وحيث سنابك خيل الطغاه *** جالت عليه ولم يخشع

وخلت وقد طارت الذكريات *** بروحى الى عالم أرفع

وطفت بقبرك طوف الخيال *** بصومعه الملهم المبدع

كأن يدا من وراء الضريح *** حمراء مبتوره الاصبع

تمد الى عالم بالخنوع *** والضيم ذى شرق مترع

لتبدل منه جديب الضمير *** بآخر معشوشب ممرع

فالشاعر اعتمـد على ما يمتلكه من معارف فى صـياغه هـذه الصور الحسـيه التى كانت ناطقه عن كل معنى اسـتوطن فيها، وأبانت عن مقـدره الشـاعر فى اختيـار الصوره الحسيه التى تتنـاسب مع البعـد المعرفى لمعنى البيت، ومن ثم القصـيده بأكملهـا، فالصور الحسيه بأنواعها التى بنى عليها النص كانت تومئ الى معرفه ثقافيه قصوى لدى الشاعر، جمعت بين علمه بالتأريخ ومعرفته البيانيه، وقدرته على تقديم

١- ديوان الجواهرى:٣/٢٣١.

ذلك مصورا بمشاهـد حسـيه كانت موفقه على اقناع المتلقى بحجج الشاعر التى أفصـحت عن ثقافته من جانب، ومن جانب أخر فأن اختيار الشاعر لقافيه العين يدل على توجعه بسـبب تذكره مأساه الحسـين (عليه السلام)، وما يؤيد ذلك ركوبه بحر المتقارب المحذوف، (أى ما كان ضربه محذوفا فعولن فعولن فعولن فعو)، وما الحذف إلاّ نتاج انفعال نفسى لدى الشاعر، فضلا عن ذلك فان وجودعله الخرم (اسقاط أول الوتد من فعولن فتصبح (عولن) دليل اخر على انقباض الشاعر النفسى كما فى قوله:

عفرت خدى بحيث استراح *** خد تفرى ولم يضرع

۵ البيئه النجفيه والمورث الاجتماعى

لقـد اختلفت النجف من سواهـا بأنهـا بيئه متواصـلهفى انتـاج الشـعر، فلم تحـد الازمات التى مرت بهامن هـذه الظاهره، فهى ربيع الشـعر ولايمكن لاحد أن يمنع فصل الربيع من الاخضرار، ولم تشوه وجهها الشعرى المرسوم فى الوعى الجمعى، فتعاونت عناصر مهمه فى صـياغه المشـهد الثقافى منها البيئه الطبيعيه، والموقع الجغرافى، والاتجاه الفلسـفى الصلب المبنى على أسس قويه للثقافه الاسـلاميه والاجتماعيه فى الكوفه ومن ثم النجف الاشـرف، ووجود ضـريح الامام على(عليه السـلام)الـذى غـذت أقواله الذاكره الاسـلاميه والانسانيه برحيق المعانى، فضـلا عن قضـيه الحسين (عليه السلام)التى ألهبت احاسيس الشعراء، فاصبحت هذه العوامل محركه للابـداع، ومنحت رؤيه الشـعراء فنيه وحسـيه، وسأركز فى تطـبيقى هنـا على إسـهام الـبيئه والموروث فى تكوين الصوره الحسيه الحسنيه؛ لأن كتباً كثيره لا تلتفت إلى ذلك.

اذ امتد تأثيرهما فى التكوين الشعرى لهذه الصوره الحسيه على مدى انبثاق القصيده

الحسينيه، أی منذ قصيده عبد الله بن عوف الازدی وهی من المخبآت(۱) التی يقول فيها:

صحوت وودعت الصبا والغوانيا *** وقُلتُ لاصحابی أجيبوا المناديا

لبيك (حسيناً) كلما ذرّ شارقٌ *** وعند عسوف الليل من كان باكيا

فاضحی حسينٌ للرماح دريئةٌ *** وغودر مسلوباً لدی الطف ثاويا

وقد عدّ يوسف خليف(۲) هذه القصيده صوره صادقه لثوره التوابين، واستمرّ تأثير البئبه فی الانبثاق الشعری الحسينی لاسيما فی جانبه الحسی، مروراً بشعر الاجيال المتتاليه إلی الشعر فی الوقت الحاضر.

فان الصوره الحسيه هيمنت علی الشعر الحسينی؛ لأنها اصبحت وسيله للايحاء والاقناع، وقدأخذت حسيتها من الامتداد البيئی والتراثی والانفعال المخزون فی الوعی الجمعی، لذلک قال الاستاذ محمد كامل عجلان " شعر الشيعه فی كل عصر ومصر تكاد تجمعه نغمه واحده ويضمه غرض واحد وهدف لا يتعدد يمتاز بالقوه والشده والصرامه علی من أرهقوا آل البيت (عليهم السلام) وشنؤوهم(۳)".

وعلی وفق ذلک تنوعت الصوره الحسيه فی الشعر النجفی بين حركيتها وسمعيتها ولمسيتها ولونيتها، "ومن أهم العوامل التی جعلت النجف بيئه شعريه هی الماتم الحسينيه التی يُنشد فيها أرق الشعر.. ما اصبح مضرب المثل فی التشبيه والتصوير والجناس وسائر فنون البديع(۴)"، فالبيئه الشعريه النجفيه تزهو بنموها كلما تحسن المناخ وأخلص الضمير، وقد مرت بمراحل كثيره وكانت طبقات الشعر فيها تتراوح بين التقليد والاعتماد علی

۱- ظ: معجم الشعر، المرزبانی /۱۲۶، ومروج الذهب، المسعودی: ۳/ ۹۳.

۲- ظ: حياه الشعر فی الكوفه /۳۸۳.

۳- مجله الرضوان الهنديه، العدد ۸، ۹، للسنه الثالثه /۲۷.

۴- النجف بيئه شعريه، جعفر الخليلی /۱۶.

اللغه بوصفها وسیله لاستکناه الدلاله او المزج بین اتجاهین القدیم والحدیث(۱)", فمسأله التصویر الحسی منغرسه فی فکر الشاعر النجفی وهی جزء من النمو الحسی لدیه، وقد کان للانفعال الذی استقاه الشعراء النجفیون من البیئه أثر فی تکوین الصور الحسیه لدیهم، وربما کان باعث الصوره الحسیه عندهم هو الالم والحزن الذی جری فی وعی العقل الجمعی، بسبب قضیه الحسین (علیه السلام) الممتده اثارها فی عروق الزمن حتی یومنا هذا، فکلما ذکرت قضیه الحسین زاد تدفق نبض الحزن، فالبیئه النجفیه غیمه شعریه حزینه عائمه فی فضاء الاحساس الانسانی، ولعلاقتها الوطیده بقضیه الحسین (علیه السلام) فانه کلما طرق الشاعر باب الرثاء الحسینی کلما تلونت کلماته بالوان الوجدان الروحی المختلفه، فأدی ذلک الی انبثاق صور وجدانیه حسیه حزینه، وهذه مهیمنه فی الشعر النجفی الحسینی، تأمل قول الشاعر(۲):

هذا بقاؤک بالخلود مرصع *** فی کل منعطف اباؤک یصدع

یا سید الشهداء هذه صرختی *** ضاقت اسی ولفیض عفوک تطمع

ما کدت أکتب فی شغاف همسه *** الا ذوت وبجمر قلبی تهجع

فالشاعر ینتمی الی بیئه نجفیه کانت الصوره عنده مشبعه بفیض الوجدان، وتتحدث عن ثقل الحزن الذی یحمله,فثمه علاقه بین البیئه واحساس الشاعر، فقد نما نصه برفقه وحده حیویه، أی شعور تغلغل بانسجام راسما صورا حسیه، بان منها النداء الحزین والمعاناه والشکوی، وکانت تلک بدایه لعلاقات دلالیه إذ أصبح الصوت مملوءاً بالشجن، فالصوره الحسیه انتقلت من المشهد الحسی المرسوم بالصوره البصریه الی صوره حسیه صوتیه، أسست لصوره حرکیه لونیه بان منها لون النار والرماد معا، ذلک

۱- قراءه فی الشعر النجفی المعاصر: مدرسه النجف الاشرف ودورها فی اثراء المعارف الاسلامیه: ۲۰۰ وما بعدها.

۲- عندما تتمتم عیون المغفره: ۵۸

دليـلٌ على عمق تأسـى الشـاعر ورفضه لواقع يعيشه، فتحققت الصوره الحسـيه عبر التشبيه والاسـتعاره والكنـايه وهـذه الصور معبر الشـاعر الى المتلقى؛ لانهـا " تومىء الى مهـاره الشاعر وتنبىء عن قـدراته االفنيه، حين يجعل الـدلالات التى يبعثها مرسومه مرئيه لدى المتلقى، معادله له عالمه الخيالى بعالمه المعيش (۱)".

۶ عالميه الفعل الحسينى وأثره فى الآخر

أثر الفعل الحسـينى فى الآخر عالمياً واصـبحت قضيته فيصلاً بين الظلم والعدل، فكانت الصوره الحسيه الحسينيه وساطه لنقل هذا الفعل الخالد، فامتدت الصوره الحسـيه فى الشـعر الحسـينى الى الشـعراء العالميين ولاسـيما المسيحيين، وهذا ما جسده لنا يوسف عبـد المسـيح ثروت فى مقالته (المأساه والاصـداء) " ولكن الكلمه...تظل فى وجدان الحسـين معنى المعانى؛ لأنها تعنى الشـرف والرجوله والمروءه والنبـل،.. فـالكلمه زلزلت الظـالم وحصّـنت الحريه وأسـبغت على الإنسـان إنسانيته، وتصبح مقبرةً لمثل هـذه الإنسـانيه إذا ما دست فى ثنايا التراب بفعل الظلم، ومن ثم فالحسـين وقف الموقف العظيم الوحيـد؛ لأنه لا يمكن أن يقف موقفاً غيره وقد عرف شرف الكلمه وادرك قدسيتها وارتضى لنفسه طائعاً مختاراً الدفاع عن وجودها تاريخياً(۲)".

لقـد أكسـبت ثوره الحسـين (عليه السـلام) الأدب رفعه، ونسـتشف عظمتها عنـد الآخر وهو يجعلها قنديل مسارللباحثين عن القيم الفضـيله، ومن هنا تأتى الصوره الحسـيه عند الشـعراء من غير المسـلمين معبأه بمضامينها وموقفها النبيل عبر طريقه صـنعها القائمه على التـذكرلموقف الصمودالحسـينى، واسـتحضار الماضـى بسـياق تـداعى الافكـار، التى تثير المشاعر عبر الصور المتلاحقه عن طريق وساطه من ذاكره اللاوعى الجمعى.

۱- الصوره الفنيه بين حسيتها وايقاع المعنى:۶۴.

۲- ظ: مجله الرابطه الادبيه، مقاله المأساه والاصداء، العدد الثالث، السنه الاولى، ۱۹۷۴، ۲۴.

وقد ذكرنا أن قضيه الحسين (عليه السلام) قضيه الإنسان وهى مرآه الصراع بين الظالم والمظلوم، "وظاهره ثوره الحسين ظاهره طبيعيه لانها استنهاض على الجور وانتقاض عليه..وهى فريده فى بابها...وهذا برهان على بعد نظر أصيل... وهذا مافعله الحسين، فايمانه بحق الامه فى حكم نفسها ظل القاعده الامينه التى استند اليها فى مقارعه أعداء الامه...ومامن شك فى ان المشاهد التى انتفضت من المدينه لتواكب الحسين حتى مصرعه فى كربلاء مشاهد تنتظم عقدا عجيبا من الفواجع التى لم تعرف حدودا(۱)"، ومن هنا كانت قضيه الحسين (عليه السلام) تغذى الوجدان الانسانى عاطفيا، فحاورتها قرائح الشعراء، وانعكس ذلك على مرايا وجدانهم احاسيس مصوره، ليبعثوه ومضا وجدانيا الى السامع، فالصوره الحسيه تغدو هنا رسماً لانفعال الشاعر، وإذ يلتحمُ الشاعرُ بالوجود فى إزاء موقف ما فأنه يشعر بالتوتر الذى تفرضه عليه وقائع الظواهر الخارجيه، فتتحرك القدرات الكامنه فى أطوائه، ثم تتحقق وثبات نفسيه من ذاكره الوعى الجمعى توحّد الصور بمساعده الشعور، لذلك لم تقف الصوره الحسينيه عند حدّ الشعراء العراقيين، فامتدت إلى شعراء العرب والعالم الاسلامى، ثم أشرقت فى نفوس المنصفين من شعراء العالم وكتابه، فيقول أحدهم: "ومن هذا المشهد الغريب، وطريق اللاعوده...يبدأ الموكب الفاجع، موكب الشهداء، فى السير نحو الحتوف ببطوله خارقه، وشجاعه تمرغ جباه الجبابره(۲) ".

اذن فالموقف الحسينى هو صوت الحق الذى امتد الى الوجدان العالمى، فلنتأمل الشاعر العربى خليل الخورى فى قصيدته (إنّ الحسين أبى) يصرُّ على الحضور الابدى للامام الحسين (عليه السلام) وما عداه فكل حضور زائل، وعبر التشبيه البليغ يؤكد ذلك

۱- عبد المسيح ثروت الاصداء والمأساه، مجله الرابطه الأدبيه العدد الثالث، ۱۹۷۴/۲۰.

۲- المصدر نفسه /۳۰.

فی قوله(۱):

وكلُّ حضورٍ إلى صمت وزائله *** وأنت أنت حضور النور لم يغبِ

بأيِّ وجهيك تعتزُّ السماءُ إذنْ *** وجهِ ابنِ أكرَمِهِم؟ أم وجهِك التربِ؟

وجهِ الشهيد الذى لاقى شهادته *** لقاءَ محرورهِ الصحراءِ بالسُحبِ

ويلون الشاعر الخورى صوره بالدم ليُظهر تأسيه وحزنه على أبى عبد الله (علیه السلام)، ويعكس عبر مرآه شعره التوحد مع قضيه الحسين (علیه السلام)، لقد أدت الصور الحسيه دلالاتها المطلوبه بكل اتقان، فتطالعنا الان صوره حسيه حركيه غذتها دلاله مفرده(عثرت)، ثم لونيه اكتسبت الحمره من(دم الوريد)و(دمى)(۲):

عُذراً أبا الشهداء الصيد ان عثرت *** بى القوافى فلم أسهب ولم أصب

وكانَ حقُّكَ عندى اليوم ملحمةً *** دمُ الوريدِ لها أو خفقهُ العَصب

لكنّنى ودمى يقتاتُ من تعبى *** جميعُ عمرى أنا يقتاتُ من تعبى

أحبُّكم أنتمُ أهلى، وهمكمُ *** همىّ الكبير، ألسنا نبعه العربِ

فالصوره الحسيه لها جذورها فى عالم اللاشعور، فلا يمكن أن نظنَّ هذه الصوره التى أظهرها الشاعر بأنها قضيه طارئه؛ لأن الشاعر يحبُّ الفكره ويهيم بها أولاً ومن ثم يطلق مشاعره صوبها كى يملأ كلماته بأحاسيسه، وحين يتمثل الشاعرُ الموقف ويحسّ به، تخرج الصوره مشعّه بصدقها الفنى، وتكشف لنا الصوره الأدبيه الحسينيه تأثير الموقف الحسينى فى شاعر مسيحى إنسانى آخر هو الشاعر بولس سلامه من خلال ملحمته التى كتبها عام ۱۹۴۶م، وأثنى عليه العلامه الجليل الحجه السيد عبد الحسين شرف الدين وهو من كبار فقهاء لبنان، إذ يقول الأستاذ بولس "ولربّ معترضٍ يقول: ما

۱- مجله الرابطه، العدد الرابع، السنه الثالثه، النجف الأشرف، ۱۹۷۷م، /۱۱۹.

۲- م.ن، ۱۱۹.

بال هذا المسيحى يتصدى لملحمةٍ إسلاميه بحته ! أجل أننى مسيحى ولكن التاريخ مشاع للعالمين".

لنتأمل نصه فى الحسين (عليه السلام) (۱):

أتأسى بابن البتول فيولينى *** عزاءً وبَلْسَماً مَعْنويّا

بجراح الحسين فى كُلِّ جرحٍ *** يجدُ الصَّبْرُ كهفَهُ الأزليّا

إنما الشاعرُ المحلِّقُ رَوْضٌ *** يَنْزُعُ الأفقَ بالشذا العَنْبَريّا

فالصوره الحسيه حضرت مرئيه وحركيه وشميه فى آن واحد، أوضح الشاعرشده تأسيه عبر صوره الحسيه، فانتقل من المعقول الى المحسوس ومن المحسوس الى المحسوس رغبه فى اظهار ألمه، ثم أكد ولاءه للحسين (عليه السلام) عبر ما يكنه لأبيه على بن أبى طالب (عليه السلام)، إذ يقول:

سفرُ خيرِ الانامِ من بعدِ طه *** ما رأى الكونُ مثلَهُ آدَميّا

يا سماءُ اشهدى ويا أرضُ قرّى *** وأخشعى إنّنى ذكرتُ عليّا

فهو عبر الصوره الحسيه أثبت تفرد الامام على (عليه السلام) بخصال لم يجدها عند الآخرين، ثم شخص السماء بالشهاده والأرض بالإقرار فتحولتا إلى مخاطبتين لديه، لأنه وجد فيهما اقرب الاصحاب لسماع خباياه التى باح بهااليهما، فإذا عمقنا النظر فى كلمات هذه القصيده نجدُ الدلاله والأسلوب اللغوى الفخم المرصّع بالصور الحسيه المختلفه هويه له فهو يقول:

حمَلَ المجدُ خافقاً فى لوائِهِ *** بطلٌ ظلّ مفرداً فى سمائه

هاشميٌّ صافى الفرند براهُ *** اللهُ نصراً لمصطفى أنبيائهِ

كُلّما أخلقَ الزمانُ جديداً *** أذهل الناظرين وهجُ سنائهِ

۱- ملحمه الغدير:بولس سلامه:۱۹۹

إن اعتماد الشاعر على الضـربه الشـعريه المقنعه عبر الصوره الحسيه كما فى (ظلّ مفرداً فى سمائه)، و(أذهل الناظرين وهجُ سنائه) تؤكـد قـدره الشاعر على المزاوجه بين الأسـلوب اللغوى والصوره البيانيه معاً، وبالصوره الحسـيه أخرج لنا المفارقه الكبيره فكلما قَدِم الزمان يذهل الناظرين وهج السـنا الممتد من الحسـين (عليه السلام)، فهناك تقادم فى الزمان وتصاعد فى الذكر، ثم أنه يراه رمزاً لكلّ الناظرين المتأملين فى قصته (عليه السلام)، وهذا ما يؤكده قوله:

من ضواحى لبنان خُذها دُمُوعاً *** من أماليدِ أُرزه وعلائِه

هالهُ مصرعُ الحسينِ شهيداً *** فأتاك الجريح من شعرائه

وفى هذا البيت زاوج بين الضربه الشعريه والصوره البيانيه ثم تألق أكثر فى هذه المزاواجه، ليأتى بصوره حسيه حسينيه رائعه تؤكد انتماء الشاعر لفعل الحسين (عليه السلام)، وأنه موطن للآسى فهو فى لبنان وفؤاده فى كربلاء تأمل قوله:

شاعرٌ صدرهُ حميمٌ مقيمٌ *** وفؤاد يموت فى كربلائه

لقد أثر الفعل الحسـينى فى قلب الإنسانيه أينما حلّت زماناً ومكاناً، وهذا دليل على انتصار ثوره الحسـين (عليه السلام) وعالميتها، واتخاذها مثلاً ونبراساً للزاحفين إلى شواطئ الكرامه والفضيله من أى جنس كانوا، أو إلى أى انتماء تبعوا، لاسيما إذا أدركوا كُنْه الثوره الحسـينيه. تظل قضـيه الحسـين (عليه السـلام) انسانيه عالميه غير محصوره بالمسـلمين، لنتأمل نص الشاعر عبـد الرزاق عبد الواحد، فقد اهتم بالصور الحسيه من الوهله الاولى اذ يقول(١):

قدمت وعفوك عن مقدمى *** حسيرا اسيرا كسيرا ظمى

فمذ كنت طفلا رأيت الحسين *** منارا الى ضوئه انتمى

١- البابليات/٢٠٨_٢١٠

ومذ كنت طفلا وجدت الحسين *** ملاذا باسواره أحتمى

ومذ كنت طفلا عرفت الحسين *** رضاعا وللان لم أفطم

سلاما عليك فانت السلام *** وان كنت مختضبا بالدم

لقد بدا الشاعر استهلاله بصوره حسيه حركيه بصريه؛ لان الاستهلال يمثل رغبه الكاتب باخراج مايعتمل فى اطوئه من شعور، ولان الاستهلال له علاقه وطيده بالزمان والمكان معا، فضلا عن ذلك فان علاقه اخرى بين الايقاع الداخلى وبين ايحاء الالفاظ تظهرها الصوره الحسيه (حسيرا أسيرا كسيرا ظمى)، مبينه ولع الشاعر وحبه للحسين، فأكده بصوره حسيه بينت عالميه قضيه الحسين (عليه السلام) فى قوله:

فمذ كنت طفلا رايت الحسين *** منارا الى ضوئه انتمى

فهو ينتمى اليه لانه للانسانيه جميعا، فلم يكن الحسين (عليه السلام) لأمه من دون اخرى، فالشاعر أكد هذا المضمون بصوره حسيه ذوقيه (عرفت الحسين رضاعا) وهو لم يفطم من حبه، فبيّن ذلك الأمر التعلق الروحى بين الناس والحسين (عليه السلام)، ثم ختم صوره الحسيه باللون الاحمر، فاعطت الصور الحسيه مدلولات ايحائيه عبرت عن عالم وجدانى صادق مخبوء فى أعماق الشاعر، التحم الوجدان اليقينى لديه بانفعاله فخلف صورا حسيه تكلمت بفم الحقيقه عن تاثير الحسين فى الآخر.

المبحث الثالث: وظائف الصوره الحسيه فی الشعر الحسینی

لقد هیمنت الصوره الحسیه علی الشعر الحسینی بشکل عام، فکان لوجودها میزه خاصه استحوذت علی مساحه کبیره من الدلالات المقبره، فأضافت وظائف ابلاغیه وافهامیه واقناعیه فی آن واحد، وأضحت الصوره الحسیه الحسینیه آلهً بیانیه تلیق بالمضمون، فتحولت إلی شبکه منتجه للمعنی، وکانت داله ودلاله فی وقت واحد، أی اصبحت وحده دلالیه تفید شیئین:

أولهما: افادهٌ من خلال (القراءه الاسترجاعیه) التی تقوم أساساً علی التأویل بالطریقه التی نادی بها (میکایل ریفاتیر)(١)، وهذه خصیصه الشعر الحسینی تتجلّی فی أن الحسیه تقود إلی التأویل بوصف هذه الحسیه علامه تاریخیه، أی دال تاریخی یضم رموزا تضیء النص بعملیه الاسترجاع لاحداث واقعه الطف واستحضار مشاهدها، فضلا عن ذلک فان فهم النص الشعری الحسینی بصورته الحسیه قائم أصلاً علی مستوی (العلاقه السیمیائیه) والادبیه معاً.

١- البنیات الداله لشعر امل دنقل /١٨.

مثال ذلک ما قاله عبد المنعم الفرطوسی(١):

أهوی ابن حیدر فالابصار شاخصه *** ترنو إلی علم ملقی علی علم

فالصوره الحسیه الحرکیه بدأت تتعانق مع الصوره البصریه لتحقیق الرؤیا بوساطه (أهوی، شاخصه، ترنو، ملقی) فعباره (ملقی علی علم) تفید فی استنتاج رؤیه أخری تأویلاً عبر ایماء الصوره الحسیه، فالرایه او العلم دلاله علی الارتفاع والسمو وجاءت کلمه (علم) توریه والمقصود بها العباس (علیه السلام) فهو ایضا علامه للسمو والارتفاع فی الموقف النبیل فتساوت الدلالتان فی الایماءه المعنویّه.

أو ما قاله الجواهری (٢):

کأن یداً من وراء الضریح *** حمراءَ مبتورهَ الأصبعِ

یُمَدُّ إلی عالم بالخنوع *** والضیم ذی شرقٍ مُترعِ

فثمه علاقه بین قضیه الحسین علیه السلام واللون الاحمر، وربما کانت أکثرالصور الحسیه تواجدا فی المشهد الحسینی هی ما ُصبغت بالحمره، وعوده الی البیتین السابقین نجد الدلاله الایحائیه التی أظهرها اللون الاحمر جلیه، فالشاعر حرص علی أن یقدم صورته الحسیه ملونه من خلال دلاله الاصبع المبتور المصبوغ بالدم، لیومیء الی عالم الخنوع شارحا قصه الشهاده التی یقدم من أجلها النفیس، کی یتعلم العالم من درسها، وفی الوقت نفسه یظل الفعل الحسینی شاره تدلی العابرین غبار الخنوع، المتطلعین الی اشراقه الحریه وصحوها.

فأدّت دلالات الصوره الحسیه ایحائیتها عبر عملیه الاسترجاع التی اشرنا الیها سابقا لتضع السامع تاریخیا علی مشهد الطف موضع الرائی الحاکم علی عنجهیه جیش

١- دیوان الفرطوسی:٧٢.

٢- دیوان الجواهری:٣/٢٣١.

يزيـد، فحضـر التأويل عبر القراءه الاسترجاعيه فى عبارات (مبتوره الأصـبع) و(يمدّ إلى عالمٍ بالخنوع ... مترع)، والأمر نفسه نجده فى قول حيدر الحلي:

سلْ بحِجْرِ الحرب ماذا وضعت *** فثدِيَّ الحرب قد كن نصالا

لقد أعطى النص وظيفه شـعريه تستشف من تأويل النص والوقوف على هول الحرب، وما تركته من أثار حتى على الطفل الرضيع وقام ذلك التأويل على استنطاق دلالات الصوره الحسيه (حجر الحرب)، و(ثدى الحرب) و(قدكن نصالا).

ثانيهما: هيأت الصوره الحسـيه للشـعر الحسـينى جمهوراً لا تهيؤه أى قصيده فى العالم؛ لأنها تناغمت مع الوعى الجمعى، ولو قمنا بـالتحقيق فى ذلك لوجـدنا أن بعضاً من القصائـد الشـعريه الحسـينيه تغلغلت فى الوعى الجمعى فتجاوزت بعض ما خلّفه بنتاؤور المصرى أو طاغور الهندى او جوته الالمانى أو ما يكوفسبكى الروسى اوالمتنبى واضرابهم.

فالقاعده عريضه بسبب التذوق الشعرى والاكتشاف والارتياح للصوره الحسيه الحسينيه ودلالالتها فى النفس وما تحمله من صدق الموضوع ومثـال على ذلك القصـيده الميميه للفرزدق والتائيه لـدعبل والبائيه للهنـدى واللاميه للحلى والعينيه للجواهرى وهكـذا فقد سكنت مثل هذه القصائد ذائقه المتلقى اكثر من شعر اصحابها، وكأنهم كتبوا هذه القصائد فحسب.

وثمه فائده أخرى للصوره فوظيفتها التمثيل الحسـى للموقف، وترتبط هذه الوظيفه حتماً بالشـعور المسيطر على الشاعر(١)، وكلما كانت الصوره أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كلما كانت أقوى صدقاً وأعلى فنا(٢)، وإذا لم يستطع الشاعر ربط العمل الحسى

١- ظ: النقد الأدبى الحديث، محمد غنيمى هلال /٤۴۴.

٢- ظ: المصدر نفسه /٤۴۴.

الـذی یراه بجوهر شـعوره فـأن موقفه فی أزاء الفکره یضـعف (۱)، بمعنی أنه لاـ یمکن أن یمثلهـا، لـذا یحرص الشـاعر علی نقل شعوره صادقاً إلینا، حین یتعایش بقوه مع الحدث، فکیف إذا کان هذا التعایش عقائدی کالایمان بقضـیه الحسـین (علیه السلام)، من هذا الباب تکون القصائد الحسینیه المعبّره عن الدلاله، عمیقه الصوره.

یقول الشاعر ضرغام البرقعاوی، فی صوره حسیّه ملونه رسمتها المجازات العقلیه والاستعارات:

کیف ترتاعُ فی الدما الکبریاء *** ولقد ضجّ فی العروق الوفاءُ

یا صلاه الطفوف یا لغه الله *** لها فی فم الزمان دعاءُ

وبالصوره الحسیه یجعل الشاعر قضیه الحسین (علیه السلام) لغه الله سبحانه وتعالی التی تظل خالده؛ لأنها تحکی الشمم والکبریاء والموقف الإنسانی الخالد، لذا أراد الشاعر مره أخری من هذه الحال أن یخاطب المتلقی لتُلهمه هذه الصور الحسـیه فضاء التحرر کی یعبر الصـعوبات، وبـان الشـاعر رافضـاً واقعه المعیش، إذ إن من وظـائف الصوره الحسـیه تحفیز مفـاهیم الرفض أو التمرد أو القبول بالنسبه للشاعر تجاه الوجود، وهنا تظهر وحده الصراع جلیهً، فهو یقول عبر الاستعارات:

إلهمینا فالهول جاثٍ *** ورؤانا مع الزمان هباءُ

وارینا حلم الحسین بفجرٍ *** رعفت بانبثاقه کربلاءُ

وخذینا إلی الحتوف حتوفاً *** تشهد الأرض زحفنا والسماءُ

حققت الصوره الحسـیه وظیفهً مرئیه اشترک بها الحس والـذهن معاً عبر عبارتی (الهول جاثٍ) و(رؤانا هباءُ) فأخذ المحسوس بید المعقول لإیصال وظیفه الصوره الحسیه التی تحولت فیما بعد إلی صوره حسیه حرکیه کما فی قوله:

۱– ظ: المصدر نفسه /۴۴۵.

(وخذينا إلى الحتوف حتوفاً *** تشهد الأرض زحفنا والسماءُ)

لقد دأب الشعراء الحسينيون إلى التجسيم فضلًا عن التشبيه الذى يحرص دائماً على طبع وجدان السامع بأشكال وألوان محسوسه؛ لأن الصوره التجسيميه " لا تقف عند حدِّ التجسيمات لمجرد الجمع بين صفات حسيه وإنما تعنى بتقديم الصور الجزئيه التجسيميه لإظهار شعور أو فكره فلسفيه فى الصوره الكليه(١)".

تأمل قول الشاعر الوائلى فى مستهل قصيدته:

هل من سبيلٍ للرُّقاد النائى *** ليداعب الأجفانَ بالإغفاء

بدأ الشاعر بالحكمه، فالرقاد البعيد الذى أراده ليداعب أجفانه بالأغفاء لكى لا يتذكر وجع الطف المؤلم حقق له وظيفةً لولوج القصيده بصور حسيه أسهم فى رسمها التشبيه بقوله(٢):

فانقض مثل الصقر شام فريسةً *** وجلا الصفوف وجال فى الإرجاءِ

حتى إذا دفع العدى عن شبله *** آوى إليه بلوعةٍ وبكاءِ

ألفاهُ معفرَّ الجبين تمازجت *** حُمرُ الدماءِ بوجنهٍ بيضاءِ

ورأى شفار المرهفات تلاعبتْ *** بجمال تلك القامه الهيفاءِ

فجثا واقنع للسماءِ بشيبهٍ *** مغمورهٍ بمدامعٍ ودماءِ

فنجد هنا وظيفه الصوره الحسيه قد تجلت فى جمع الصور الجزئيه تحت مظله صورهٍ كليه، إذ تآلفت الصور العضويه فيما بينها عبر انتقال الصور الجزئيه انتقالاتٍ نفسيهٍ مفاجئهٍ، حققت الادراك لوحده الصوره التى تمثلت فى هذا المشهد الشعرى الحزين، فكانت الصوره الحركيه تتعاضد مع أخواتها من الصور الحركيه فى (فأنقض

١- ظ: النقد الأدبى الحديث، محمد غنيمه هلال /٤٤٦.
٢- ديوان الوائلى، شرح وتدقيق: سمير شيخ الأرض، ١٢٩.

مثل الصـقر) و(جلا الصفوف) و(جال فی الإرجاءِ) و(دفع العدی عن شبله) و(رأی شفار المرهفات تلاعبت) و(فجثا واقنع للسماءِ بشیبهٍ). الأمر الذی اضفی صوره حسیه کلیه هیأت للصوره المرئیه الملونه فی قوله:(ألفاهُ متعفر الجبین تمازجت حُمرُ الدماءِ بوجنهٍ بیضاءِ) و(مغمورهٍ بمدامع ودماءِ)، وبذلک بانت وظیفه الصوره الحسیه فی کونها لها القدره علی ضم الصور الجزئیه بعضاً إلی بعض حتی آبت صوره کلیه ملونه ومقنعه لدی المتلقی، فاخبرت هنا تاریخیا وصوریا عن حال الحسین(علیه السلام) وحرکاته حین وجد ابنه وقد استشهد، بعدما قدم نفسه قربانا لقضیته، فلقی ربه ضمأنا معفرا بالدماء، ومن الوظائف المهمه للصوره الحسیه أنها تسهم فی إثاره النفس وجذب المتلقی عبر قدرتها الاقناعیه فی طبع تلک الصور الحسیه فی ذهن السامع، تأمل قول الشاعر مصطفی جمال الدین (۱):

ذکراکَ، تنطفئُ السنینُ وتغربُ *** ولها علی کفِّ الخلودُ تَلَهّبُ

لا الظلم یلوی من طماح ضرامها *** أبداً، ولا حقد الضمائر یحجبُ

فحققت الصوره الحسیه عبر تراسل المدرکات والحواس صوراً مقصوده، وکان التراسل مقصوداً فی ((انطفاءه السنین وغروبها)) وفی ((التلهب علی کف الخلود)) وفی ((لیّ الظلم من طماح الضرام)) و((حجب الضمائر))، الأمر الذی أسهم فی منح الصوره الحسیه إضاءه وجدانیه تحققت عبر الانطفاء والتلهب واللیّ والحجب، وهذه الوظیفه للصوره الحسیه أنتجت وظیفه شعریه جمعت بین الفکره والشعور، وواءمت بین الصیغ البیانیه من جههٍ وتراسل الحواس من جههٍ أخری، وتلک خصیصه شائعه فی الشعر الحسینی، یقول الدکتور محمد حسین علی الصغیر(۲):

۱- الدیوان، مصطفی جمال الدین /۴۱۱.

۲- دیوان أهل البیت (علیهم السلام)، د.محمد حسین الصغیر /۱۷۴.

سما عظماً تاريخُكَ الأنجمَ الزهرا *** وفاض بهاءً تستضيءُ به الذكرى

وفاض جهاداً.. ضمَّخ الأفق فجرهُ *** دماءً بها الاسلام قد أدرك الثأرا

لقد كانت الصوره التعبيريه هنا ايحائيه، وقد اسهم الرمز فی تقويتها فنياً فضلاً عن الصوره الحسيه التی كانت مرسومه ببناءٍ فنی بان فيه تماسك اللغه وهدف الموضوع فمن سمو التاريخ الذی حرص عليه الشاعر فی تطاوله (الأنجمُ الزهرا) إلی (استضاءه الذكری به) حين فاض البهاء وفاض الجهاد، وحين صُبِغ فجر الافق بدماءٍ أبقت الطريق الاسلامی سالكاً خالياً من شوائب العبثيه والرذيله، وموشحاً بقيم الفضيله، فتجلت وظيفه الصوره الحسيه فی كونها قادره علی ضم اللغه بشكل يخدم الصوره؛ لأن الكلمات خادمه طيعه للمتحدث ولها نوع من الاشعاع الخاص بها(۱). فالصوره الحسيه لها وظيفهٌ تعبيريهٌ ولها القدره علی ضم الشكل والمضمون معاً، باختيار سياق لغوی يهيؤ لعمليه تراسل الحواس التی هی نتاج مهم للصوره الحسيه، وبذلك تنوعت وظائف الصوره الحسيه عند الشعراء علی وفق الدوال التاريخيه التی اخذوها من احداث واقعه الطف، فصّوروا المشاهد وغمسوها بوجدانهم وغذّوها بالحب الخالص لال البيت عليهم السلام فكانت هذه الصور الحسيه منبثقه من الوجدان اليقينی للمنشیء ومخاطبه الوجدان اليقينی للمتلقی فاستقرت القصائد الحامله لها فی صفحه الزمن اصواتا انسانيه شع بها الضمير فاستحقت الخلود.

۱- ظ: النقد الادبی الحديث، محمد غنيمی هلال /۴۵۱.

الفصل الثالث: المنهج والتطبيق الاجرائی للصوره الحسیه وأنواعها فی الشعر الحسینی

اشاره

-المبحث الأول: منهج دراسه الصوره الحسیه فی الشعر الحسینی

-المبحث الثانی: التطبیق الاجرائی للصوره الحسیه فی الشعر الحسینی

المبحث الأول: منهج دراسه الصوره الحسيه فی الشعر الحسينی

المنهج هو الطريق الذی يسلكها الباحث وصولاً ـ إلی غايته، وقد تنوعت مناهج دراسه الصوره الشعريه تبعاً لمصادر المعرفه، فهناك تناول تقليدی يعمل علی تتبع الأوجه البلاغيه فی النصوص عن طريق تركيبها وتصنيفها.

وهناك الدراسه الاسلوبيه التی تلح علی حضور المكونات البلاغيه فی السياق التركيبی(١)، ومن ثم مراقبه مستوی الكثافه الشعريه الناتجه عن التحام الشكل بالمضمون.

وهناك من يری ضروره التفاعل مع سلسله الصور التی تنظم العمل الشعری وهو ما تبناه (جاستون باشلار)، ومنهجه ان تتسع الصوره الواحده فی العمل الشعری، أو مجموعه أعمال كما هی الحال عنده فی كتابه (جماليات المكان).

وهناك نظريه الأنماط، ای تغليب مبدأ النوع بحسب انتمائه إلی الابعاد الصوريه الثلاثه:

الصوره الحسيه، والصوره الذهنيه، والصوره الرمزيه(٢).

١- ظ: البنيات الداله فی شعر امل دنقل /٦١.

٢- ظ: المصدر نفسه.

أما الذى تبناه البحث هو تتبع الصوره الحسيه فى المنجز الشعرى الحسينى بعد استقراء الدواوين والقصائد التى كتبت عن واقعه الطف فى ازمان واماكن مختلفه، وصولا لاثبات مشكل البحث المتمثل بهيمنه الصوره الحسيه فى هذا المنجز الشعرى، الذى اضاف الى الشعر العربى والشعر الانسانى لمسه ابداعيه واضحه لا يمكن للناقد المنصف ان يتخطاها.

وقبل أن ندخل بناء الصوره الحسيه، لابد لى من أن أقف عند مفاهيم لصورٍ تسهم فى رفد الإدراك بالتصور ومن هذه الصور الرمزيه والذهنيه، لكى يكون القارىء على درايه علميه فيما يخص الصوره الحسيه، ولنبدأ بالصوره الرمزيه.

تحفل الصوره الرمزيه بحظ أوفر هى الأخرى فى الشعر بسبب كثره الرموز التى يهرع إليها الشعراء، ولها القدره على اضاءه ذهن المتلقى عبر فتح فضاءات التأويل والربط بين الأشياء، فربما كانت الصوره الرمزيه ذات صله بالاحساس باعتمادها على الاسطوره أو بالرموز المعجميه، فالصوره الرمزيه تمر بمرحلتين: تتمثل الأولى فى الادراك المباشر اعتماداً على الوجه البلاغى الموظف ثم الانتقال إلى الادراك الايحائى الذى يفجر الرمز(١)، فربما أصبحت الصوره رمزاً(٢)، وبذلك تضع الملزوم بلا تعريض؛ لأن الصوره الشعريه "جوهر فن الشعور وهى التى تحرر الطاقه الشعريه الكامنه(٣)".

وبذلك فأن هذه الصور الرمزيه أقرب إلى الصوره الحسيه، وربما كانت الصوره الحسيه فى كثير من الاحيان رمزيه حسيه؛ لأنها تعنى بالحسىّ المشاهَد وتمنح المتلقى تصوراً كبيراً للفكره، فضلاً عن دورها الصريح بما تؤسسه من حسيه فى ازاء المشاهد الملونه أو

١- ظ: البنيات الداله فى شعر امل دنقل /١٢٣.

٢- ظ: نظريه الادب، ربينه ديلك، اوستن وارين، ترجمه محى الدين صبحى (م.س) /١٩٧.

٣- نظريه البنائيه فى النقد الادبى، د.صلاح فضل /٣٥٦.

استعمال الاداء البيانى المعيّن من دون سواه، فهناك سبب مثلاً فى اختيار الاداء التشبيهى لدلاله معينه، أو الاستعاره لدلاله أخرى، وكل ذلك ينضوى تحت الرمز الذى يزود ذهن المتلقى بطاقه حسيه لها مضامينها ومدلولاتها، يستنتجها المتلقى ويقف عند أسبابها.

وتتخذ الصوره الرمزيه منحى دلالياً؛ لأن الصوره الفنيه أداه تعرض المعانى مقترنه بالألفاظ(١)، ويُظهر الاسلوب البيانى علاقه مهمه فى تغيير الحقل الدلالى، ونلمح ذلك واضحاً عند السيد حيدر الحلى الذى يعتمد الصوره الحسيه بكل أنواعها ليرتفع بالمتلقى إلى مستوى المشاهده إذ يقول(٢):

عثرَ الدهرُ ويرجو أنْ يُقالا *** تربَت كفُّكَ من راجٍ محالا

أيّ عُذرٍ لك فى عاصفهٍ *** نسفتَ مَنْ لك قد كانوا الجبالا

بطرادٍ تلْطُم الطف به *** للأُولى منكمْ قضوا فيه قتالا

وطعانٍ يُمطرُ السُمْرَ دماً *** فوقها حيثُ دمُ الأشرافِ سالا

سَلْ بِحِجرِ الحرب ماذا وضعت *** فَثِدِيُّ الحرب قد كُنّ نصالا

هنا أظهرت الصوره المرئيه وحده الصراع المتمثله فى موقف الشاعر من الواقع، فتراجعت ذاكرته لتخترق الأزمان وتقف فى يوم الطف عبر الزمن النفسى، فكان الدهر رمزا مثلما كانت الرموز الاخرى (الدم، الحرب، النصال، الاشراف، السمر)، متواجدةً ومن خلال ربط الأسباب بالمسببات أعلن الشاعر عثره الدهر، فحقق بالمجاز العقلى صوره حسيه مركبه؛ لأن الدهر لا يعثر وإنما بسبب ما احتواه من متناقضات، فأبانت القصيده احتجاج الزمن، واحتجاج الحقيقه، واحتجاج المنطق على فعل المارقين، فأسّهم التجسيم والتشخيص فى اظهار الدلالات التى تنصهر تحت هيمنه وحده الشعور،

١- ظ نظريه النقد العربى رؤيه قرانيه معاصره د. محمد حسين على الصغير/ ١٠.

٢- من لا يحضره الخطيب / ١٥٤-١٥٧.

التی یسیطر علیها وجدان الشاعر، فیطوع کل ما یقفز إلی الذهن ضمن وحده التداعی اللونی، والمهم هنا لیس الاحساس نفسه، ولا استیعابه السلبی بل رده الفعل الداخلیه عند المنشیء، فتأتی الوثبات النفسیه فی الصوره الحسیه الحسینیه متحرره علی هیأه صو ر رمزیه ناتجه عن علاقه بین الواقع واستیعاب الشاعر، وتکون الصوره هنا طرفاً مهماً للربط بین القوی الادراکیه وبین مجری التداعی، وهذا الأمر ما میّز الصور الحسیه الحسینیه. لنتأمل الشاعر المرحوم محمد حسن الطلقانی فهو یقول(۱):

سائل التاریخ عن ملحمه *** علّمت من ینشدون الکبریاءا

ولیوثٌ للوغی قد وثبوا *** وببذل الروح کانوا کرماءا

رَخصتْ أنفسهم إذ أنهم *** لم یطیقوا للطواغیت انحناءا

ثأورا لکنهم لم یملکوا *** غیر ایمان یدکُّ الحقراءا

فئه مؤمنهٌ قد سجّلت *** للهدی نصراً وللحق علاءا

وثقت من خطوها لما مشت *** تحسب الموت حیاه وبقاءا

فالشاعر افتتح قصیدته بالفعل (سائِل) معتمداً التجسیم والتشخیص رغبهً منه فی الوصول إلی الجمع بین المعطیات الذهنیه والتوظیف الایحائی، فکانت الرموز(التاریخ، ملحمه، لیوث الوغی، الطواغیت، فئه مؤمنه، الهدی، الحق) سدی قامت علی اسسه الصوره الحسیه هنا، فأصبحت هذه الرموز فوانیس أنارت دلالاتها فحوی النص، ومن ثم قدمت خدمه للدلاله تمثلت بالصوره البصریه، فکانت الصوره الحسیه نابعه من اعتقاد الشاعر الخالص بقضیه الحسین (علیه السلام)، لذلک جعل صورته متنقله بین مساءله التاریخ وبین القوه الایمانیه لاصحاب الحسین (علیهم السلام) وثباتهم علی الحق، مستعیناً بالتجسیم حیناً لاظهار فکرته وبالصوره المرئیه التی تعکس موقفه

۱- ظ ترجمه السید محمد حسن الطالقانی، بقلمه مستله من کتابه شعراء رثوا امهاتهم ومستدرک شعراء الغری ۲۰۰۱م، ۱۴۲۲ه / ۱۰-۱۱.

الوجدانى حينا اخر. ويقول الشاعر المرحوم عبد الرزاق الاميرى(١):

تبرعَمتْ لغةُ حبلى على شفتى *** وصحوةُ الظمأ الرملى أقفارُ

وَقَفْتُ فى عتبات الموت أنطقه *** ماذا وألف صدى فى الصوت ينهارُ

تضوّعت غايه يمشى بها ألق *** وبينها وارتماء الطرف أغوارُ

أتنتهى فى دمى الدنيا مسافرةً *** وخلفها الارق المنحوت أسوارُ

ونتلمس هنا شكل الصوره وجمالها المتدفق عبر انثيالات شاعر رقيق قوّى بتشخيصاته وتجسيماته التى توضح دلاله نصه، بحسب وحده التمركز اللونى لديه، فأومأ واختزل ببيانه محنةً انسانيه كبرى، عبر شد وحده الشعور اللونى وتطويع التشخيص والتجسيم لخدمه الدلاله. فالصور الحسيه كانت خليطا من الحركيه والسمعيه والشميه والبصريه، وهنا بانت قدره الشاعر على الافاده من الرموز الحسيه لتكوين صوره، فعبر عن حاله وما يعتريه من حزن والم تجاه الواقع.

وتجد الأمر نفسه عند الشاعر الشيخ على الصغير وهو يشخص ويجسم فى آن واحد فيحفل الاسلوب بالانفعالات النفسيه، ونجد علاقه بين اسلوب المبدع وبين غايته التعبيريه، وهى اظهار فاجعه كربلاء من خلال رموزها الحسيه التى ارتضاها الشاعر لايصال غايه نصه، فما القصيده الا نتاج خليط من الدلالات، اذ تسهم الكلمه الشعريه فى تكاثف العلاقات السياقيه مع الاداء البيانى من أجل وضوح الدلاله، يقول الشاعر الشيخ على الصغير:(٢)

قدّستُ ذكراك أن يسمو بها الادبُ *** عفواً فما لى إلى نيل السما سببُ

فرحتُ استوهبُ الذكرى، أشعَّتها *** فأشرقت فى سمائى هذه الشهبُ

١- الصوره الفنيه معيارا نقديا/٤٠٦.

٢- الرابطه الادبيه، العدد٥٩:٣.

كأنَّ افق خيالى وهى مشرقةٌ *** بحرٌ على لجه الانوار تضطربُ

ترسو عليه سفين الحب ماثلةً *** أمام ميناء قدسٍ افقهُ طَرِبُ

ميناؤها المصطفى الهادى وعترتُه *** سفينةٌ للهدى طوبى لمن ركبوا

فالشاعر اعتمد على الحواس لانها وسائل مهمه فى استيعاب المتلقى للفكره، ولها القدره على تمييز الافكار والاخذ بذهن المتلقى الى القناعه او عدمها،

فكان الشاعر قادرا على تسجيل شعوره بطريقه ابداعيه وابلاغيه، وقد تنوعت الصور الحسيه فى نصه، فمن صوره حسيه بصريه(فاشرقت...الشهب)، الى اخرى حركيه(بحر على لجه الانوار تضطرب)، ومن ثم بصريه(ترسو عليه سفين) و(سفينه)، ثم اخرى حركيه (ركبوا)، كل هذه الصور الحسيه أسهمت فى اعطاء صوره رمزيه حسيه اشارت الى تعلق الشاعر باهل البيت (عليهم الاسلام)، منطلقا من الروايه الشهيره التى تؤكد أن ال البيت (عليهم السلام) هم سفينه النجاه، ولنتوقف عند الصورالملونه باللون الابيض والمتحركه، عبر تراسل الحواس، اذ تنازلت المفردات عن معناها اللغوى إلى معنى آخر حتى تساعد أكثر فى إعطاء الدلاله والحركه، فيختلط التشخيص والتجسيم اللذان يتوطنان هذه الصوره المتحركه الملونه عند الشاعرعبد الامير جمال الدين بقوله(١):

الدهر عبدك والخلود حوارى *** فاهنأ بنصرك يا ابا الأحرار

واذا الحسين وصحبه من حوله *** عزم يصم مصارع الاعصار

سبعون بدرا ما رأيت نضيرهم *** إلاّ ببدر من أسود الغار

خرّو على وجه الثرى فكأنما *** شاهدت فيهم مصرع الاقمار

فالشاعر انتقل من التجسيم والتشخيص الى صوره حسيه ملونه، عبر فيها عن عزم الحسين واله(عليه السلام) وصحبه فى مقارعهالظلم، فكانت للصورالحسيه (سبعون بدرا) و(اسودالغار) و(خروا على وجه الثرى) دلالات تضمنت معانى العزم والشجاعه

١- مهرجان الطف الشعرى الثانى: ٣٨.

والاباء، التی وسمت بها ثوره الحسین (علیه السلام).

و وتظهر دائماً الصوره الحسیه بخصوصیه صیاغه الشاعر واستنباطه للمعنی، وما یعانیه من وجد فیمیل مرةً إلی الصوره الحسیه اللونیه لیقنع المشاهد، تأمل قول الشاعرعبد الحسن زلزله الذی یمزج بین الحرکه واللون فی صورته الحسینیه(١):

هذی دماک علی فمی تتکلمُ *** ماذا یقول الشعرُ إن نطق الدمُ

هتفتْ وللاصفاد فی الید رنّه *** والسوطُ فی ظهرالضعیف یُحَکّمُ

فالشاعر اعطی دلاله نصه حین اعتمد التشخیص(دماک تتکلم)، ومن ثم الصوره الحسیه الصوتیه دلت علیها (رنه)، ومن ثم الصوره اللمسیه(والسوط فی ظهر الضعیف یُحَکّمُ)، وبذلک حقق وحده دلالیه لنصه، اذ لاصمت أمام الظلم، وتجلت بذلک وحده الصراع أی الموقف من الوجود، فقد اثبت الشاعر حقیقه ثوره الحسین(علیه السلام) وهی تقارع واقعاً فاسدا عبر الکثافه الشعریه فی نصه.

ونجد الشاعر عبد نور داوود یعتمد الصور الحسیه بأعلی طاقاتها وهو یقرب المشهد الصوری من المتلقی(٢):

أو انت؟!! حاشا یاحسینک تخذل *** هم یاعراق، دعوهُ ثم تکربلوا

أقبلْ إلینا یابن بنت نبینا *** واذا السیوف هی التی تستقبلُ

أقبلْ إلینا حان وقت حصادنا *** وإذا همو بید الدراهم منجلُ

لقد کان الشاعر میالا الی جعل الصوره الحسیه قائمه بوظیفه اجتماعیه، فقد عرّت صوره اولائک الذین خذلوا الحسین (علیه السلام)، وباعوا دینهم بدنیاهم، فالشاعر عبر عن ذلک بقوله(اقبل الینا...واذاالسیوف هی التی تستقبل)، فالصور حسیه حرکیه أفضت

١- القصائد الخالدات فی حب أهل البیت.:١١۶

٢- مستدرک شعراء الغری:١۶۵

الی ان هؤلاء اصبحواعبیدا للدرهم، ثم یعود الشاعر لیؤکد ان الحسین لم یقتل وإنما هو الذی قتلهم فیقول:

قتلو الحسین...فحزهم بدمائه *** وبقیت فی دمه ودمعه تُقْتَلُ

ورموا القمیص مبللا بدمائه *** واذا به بدم العراق مبلل

فقد توحد الشاعر مع القضیه ومع العراق، وانتهی الی ان الدماء التی ضرج بها الامام الحسین (علیه السلام)، انما ضرج بها العراق باکمله، فکانت الصور الحسیه خیر معبر بدلالاتها عن نقل واقع حوّله الشاعر خیالیا فجعله شیئامن وحده الوجود، اذ بان موقف الشاعر الرافض لذلک الواقع الذی اتصف بالریاء، فلذلک لون الشاعر بصوره الحسیه العراق باللون الاحمر، لانه کان المکان الذی جمع بین وقفه الخیر والصلاح المتمثّله بالحسین واله وصحبه (علیهم السلام)، وبین لمه الکفر اعوان الطاغیه، وبذلک حقق الشاعر نموا فکریا لصور اضاءت مضمون نصه.

وتمثل وحده الصراع عند الشعراء الحسینین موضوعا مهما لانهم ینفذون من خلالها الی محاکمه الواقع فی زمانه ومکانه فرفضوه لانهم وجدوا فیه استفحال الباطل، وقله اهل الحق، یقول الشاعر صادق القاموسی(۱):

ابا الضحایا یا رسولا حوی *** شتی الرسالات فوفی الاداء

ما هالنی انک خضت الوغی *** للدین تفدیه بأسمی فداء

وانما عانیته من بلاء *** ضاق به الصبر وضج القضاء

یامالکا بالدم عرش الاباء *** وظامنا بالموت طول البقاء

ان المفارقه التی یجمع علیها الشعراء فی استشهاد الحسین (علیه السلام) تتمثل فی ثنائیه الموت والحیاه، فقد استمر ذکر الحسین علیه السلام ودبت الیه الحیاه لیبقی شامخا بعد الموت، فکأنما الموت هنا یعلن بدء الحیاه، فقد بانت وحده الصراع هنامن

۱- دیوان صادق القاموسی:۱۰۰

خلال رؤيه الشاعر التى رأى فيها الحسين (عليه السلام) جامعا لكل الرسالات، لانه داعيه الى الله سبحانه، وبصوره حسيه يبين الشاعر حال الزمان والمكان انذاك، فكان الواقع قاتما لضياع الحق فيه، لذلك تأوه الشاعرمن جراء ماعاناه الامام الحسين (عليه السلام) واله وصحبه (رضوان الله عليهم)، فكانت الصور الحسيه هى المعبره بدلالاتها التى ختمها بالحسيه اللونيه، فكان اللون الاحمرمهيمنا، شأن الشاعرفى ذلك شأن الشعراء الحسينيين، اذ يعولون كثيرا على هذا اللون. اما الصوره الذهنيه فهى أكثر ما تكون تجريبيه تعتمد على ايحاءاتها المعنويه والتصويريه أكثر مما تعتمد على وخز الاحساس مباشره، ونقل السامع إلى صور محسوسه، فالصوره الذهنيه تعول فى موقف الحقيقه على " تصور ذهنى معين لدلالته وقيمته الشعوريه(١)"

وربما تضعف الصوره إذا كانت " برهانيه عقليه؛ لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسى الذى هو من طبيعه البشر(٢) ".

ولما كانت الصور الشعريه بشكل عام وبحسب الادوات التوصيليه هى صور ذهنيه إذ تترتب دلالتها بالبلاغه والانزياح(٣)، الذى له الأثر فى تكوين الصور حسيه كانت أم عقليه، فالصوره الذهنيه تتواشج مع الصوره الحسيه فى نقاط مختلفه، إذ إن الصوره الذهنيه هى التى تنشأ بسبب تغير دلالاتها والانزياحات التى تحدث داخل الصور المركزيه التى هى "المقاطع المستقله الداله على وحده معنويه بغض النظر عن عدد الصور البلاغيه والرمزيه الموجوده فيها(٤) ".

١- الشعر العربى المعاصر، عز الدين اسماعيل /١٣٢.

٢- النقد الادبى الحديث /٤٤٢.

٣- ظ:البنيات الداله فى شعر امل دنقل /١٠٧.

٤- المصدر نفسه /١٣٦.

فـالصوره الـذهنيه وسيله فنيه تختص بتصوير الاشـياء خيالاً، انطلاقاً من قصـديه المعنى القائم على الباعث لتكوين هـذا النوع من الصور وممـا يلفت النظر ان الصوره الـذهنيه الحسـيه تميّزت بمخـالطه للصوره الحسـيه فاتشـحت بجلبابها، وتمثلت بما هيتها وهنا المفارقه وكأن الصوره الحسيه الحسينيه ذهنيه والأخيره حسيه تأمل قور الشاعر حيدر الحلى(١):

إنْ لم أقفْ حيث جيش الموت يزدحم *** فلا مَشَتْ بى فى طرقِ العُلا قدمُ

لأحلبنَ ثدىّ الحربِ وهى قنا *** لبانُها من صدور الشوس وهو دم

جفّت عزائم فهر أم تُرى تردت *** منها الحميّه أم قدماتت الشيم

إذن لكـلٍّ نوع من هـذه الصور غاياته وضـروفه التى تحتم على المنشـئ اختيارها، فثمه علاقه بين نوع الصوره والانفعال النفسـى، وتظهر تلك العلاقه فى بناء الصوره؛ لأن "الصوره إعاده انتاج عقليه لذكرى تجربه عاطفيه أو ادراكيه(٢)".

فعمليه ترابـط النص بحسب اداء يعنيه الشـاعر يظهر "شـكل العمـل وجماله متـدفقاً عن عاطفه كشـفتها الحركات واسـتندت على عنصـرى التشـخيص والتجسيم، إذ يدفع ذلك العقل إلى التحكم بالتداعى أو التمركز اللونى(٣)"، ومن هنا تأتى الصوره الحسـيه نتاجا للتعبير "عن العوالم الشعوريه المجرده بطريقه تجعله يستثمر مدركات العالم واشياءه الحسيه للقيام بمهمه الاداء(٤)".

فضـلاً عن ذلـك فـأن العلاقه وطيـده بين الصوره الحسيه والانفعال وتكون لها القوه والتأثير فى المتلقى، فهى تؤكـد وتـدل على الغـايه، لأنها تعتمـد الحواس ولهـذا كـان امرا "محموداً أن يمثـل الصوره حسـياً فكره أو عـاطفه(٥) "، فكـانت الصوره الـذهنيه متعانقه مع الصوره الحسيه وسيأتى المبحث الثانى لنتناول التطبيق الاجرائى الذى يبين ذلك.

١- من لايحضره الخطيب، ١٥٨.

٢- الأسس النفسيه للابداع الفنى (فى الشعر خاصه)، د.مصطفى سويف /٢٩۴.

٣- النص الادبى من التكوين الشعرى إلى انماط الصوره البيانيه، د.صباح عباس عنوز /٧٧.

۴- البنيات الداله فى شعر امل دنقل /٩٢.

۵- ظ: النقد الادبى الحديث، محمد غنيمى هلال /۴۵١.

المبحث الثانی: التطبیق الاجرائی للصوره الحسیه فی الشعر الحسینی

ظل الشعر الحسینی قیثاره الوجد النابضه بقدسیه الموقف النبیل وموال المشاعر المتدفقه فی شرایین التاریخ المنصف، ینز حنینه کلما مست کف الظلم والجبروت ظهر الإنسانیه، أو لوی العنت عنق الحقیقه إذ لما یزل الحسین (علیه السلام) رمزاً قدسیاً تجثو عند قدمیه عناءات الإنسانیه وتستریح فی ظله أوجاع المحرومین الناجین من اخطبوط القهر، وبقی هذا الرمز المقدس یختزل مساحات البوح ویضیء فضاءات التاریخ بالعبره والصلابه، مرتکزاً بموقفه علی صفاء الیقین وانبلاج سطوعه، ولهذا زاحم هذا الرمز الشمس الأزلیه فی سطوعها منذ أن قال الحسین (علیه السلام) قولته الصادقه المعبره عن حبه لله سبحانه، "إنی لم أخرج أشرا ولا بطرا ومفسدا ولا ظالما انما خرجت لطلب الاصلاح فی أمه جدی محمد صلی الله علیه واله وسلم"(۱)، ویقیناً

۱- المناقب ۴/۸۸.

ان الله تعالی قد أحبه فجعل ذکراه مقدسه فی النفوس الصافیه وقاهره لمن لا یرید للحقیقه ان تبزغ من سماء مکانتها السامیه، لانه مثّل موقف الحق اذ یقول "فانی لا اری الموت الاسعاده، والحیاه مع الظالمین الا برما"(۱)، ولهذا انتصر الشعر للحقیقه فامتدت القصیده الحسینیه امتداداً طویلاً فی نسیج الزمن وکأنها أرادت ان تبقی أزلیه هی الأخری، منذ عصر (المخبآت) حین أودع محبو الحسین (علیه السلام) قصائدهم فی حنایا الزمن فحافظ علیها من الضیاع، یوم شعر التوابون بفداحه أمر استشهاد الإمام الحسین (علیه السلام) وآل بیته الأطهار وصحبه الأبرار، حین أُلْجِمَت أفواه القصائد بالسکوت ورعب الخوف الأموی – أقول – بقیت هذه القصائد تسری فی عروق الزمن وتتفرع فی دروبه وتزهر فی محطاته، فکانت تنساب إلینا حزناً شفیفاً کأنه خیط متصل یلم حلقات الازمان المتعاقبه، وکلما لامست تلک القصیده بیئه خالیه من عیون الشیطان، ومن سوط الظلم والغرور السلطوی، کلما نمت وأورقت فأزهرت ثمار الإبداع، وهذا دیدنها فی کل عصر ومصر.

لذلک أعد القصیده الحسینیه عمراً مکتنزاً بالخبره والدربه الفنیه والمران اللغوی، وعمق البناء الفنی واتساع التجربه، والغریب ان فنیه هذه القصیده تتسامی نمواً وتزداد تجدیداً عند کلّ جیل یلحق بأخیه السابق، فأصبحت ملامح هذه الصوره الحسینیه ذات سمه خاصه بها لا ـ تغادر بناءها المعماری، ولاسیما فی انساقها المختلفه، ومن تلک الصور الصوره الحسیه الحسینیه التی تمیزت بالنضوج والتنوع علی وفق صیروره التجارب الشعریه ومسایرتها للإبداع الشعری.

والمتأمل فی الشعر العربی الذی قیل فی الإمام الحسین (علیه السلام) وآل بیته الکرام، یراه یتسم بطاقه ایحائیه تمکّن المتلقی من الانشداد مع الفکره، وتثیر فیه لحظه

۱– حلیه الاولیاء ۲/۳۹.

زمنيه تنتقل خلالها الفكره والعاطفه بقوّه فائقه وقادره على اشعار المتلقى بالاستمتاع والارتياح من جانب فنيه الصوره، ومن الجانب الفكرى فأنها تجرّ المتلقى إليها من خلال التفاعل والانفعال مع ما مرّ بآل البيت (عليهم السلام) من غصص، فأخذت القصيده الحسينيه مدى واسعاً " فالشعراء الذين وقفوا على مصرع الحسين (عليه السلام)، والشعراء الذين ندبوه وثاروا من أجله، والشعراء الذين وقفوا بين يدى الأئمه (عليهم السلام) كان لهم جميعاً فضل السبق فى وضع اللبنات الفنيه لقصيده الرثاء الحسينى المعاصر(١) ".

وسيقوم التطبيق الاجرائى برصد الصوره الحسيه بأنواعها وهى تدخل نسيج الشعر الحسينى وتفضى إلى دلالات توخاها الشعراء، وارتضوا هذه الصور الحسيه سبيلاً لإيصال مبتغاهم، ولم نفرد لكلٍّ نوع دراسه وانما ستكون الأنواع متداخله؛ لأن من ميزات الصوره الحسيه الحسينيه هى أن تتداخل الأنواع فيما بينها وربما كانت فى الصوره الجزئيه الواحده أو الصوره العضويه أو المركبهصور حسيه كثيره، ولنتأمل الصوره الرمزيه الحسيه فى الشعر الحسينى وهى تجمع بين أنواع الصور الحسيه وبين ما يتجه اليه الشعر الحديث الحرّوقصيده النثر فى بناء النص، سنجد إتجاهاً آخر فى الشعر الحسينى فهو يقف مرّةً بين الصوره المباشره الواضحه المعلنهِ من موقف الشاعرتجاه الوجود، ومره بين الصوره التى تحتاج إلى تأويل، ففى هذه الصوره الرمزيه الحسيه التى يحاول الشاعر أن يقف خلفها ناقداً من خلالها الواقع، تصبح القصيده مقطوعةً تدور حول فكره واحده إذ يصبح الرأس والأرض والشمعه رموزاً تعكس رفض الشاعر لواقع أحيط بالحسين وآله الكرام (عليهم السلام) فنبذ مَنْ لم ينصر الإمام (عليه السلام) وآل بيته (عليه السلام).

١- الإمام الحسين عليه السلام عملاق الفكر الثورى، د. محمد حسين الصغير/٣٦٠.

يقول عبد المنعم القريشى فى قصيده (الرأس يبحث عن جسد الطفل)(١)

سلامٌ عليك، سلامٌ عليك.

سلامٌ على الأرض إذ تخجلُ الآن من مقلتيك

سلامٌ على كلِّ دربٍ يؤدى إليك

سلامٌ على شمعهٍ تذرفُ الدمع وقت الغروب

وتبكى (محمداً) وتبكى سماءً طواها الشحوب.

كان السلامُ مفتاحاً لحاله الشاعر الانفعاليه، ونجد استجابه مرتكزه على دور الانفعال المتبادل بين مشاعر الذات وقواه المتدفقه عبر معانى الكلمات، فى محاوله الشاعر لجذب انفعال المتلقى إليه ومشاركته له.

فيرتمى الشاعر فى أحضان الانفعال المتبادل، فتأتى الصوره الاولى عبر التشخيص (سلام على الأرض إذ تخجل الآن من مقلتيك)، وبذا جعل الشاعر الأرض أكثر احساساً من أولئك الذين امتطوا الرذيله، وأداروا الظهر عن قيم الفضيله، وبمثل ذلك شخّص الشاعرُ الأرض والشمعه وجعل لهما الاحساس (سلام على شمعه تذرفُ الدمع وقت الغروب)، فما بال أولئك الذين لا يهزُّهم واعزُ ضمير، فيؤكد الشاعر باستعارهٍ رفضه لأولئك والتخلى عن مخاطبتهم؛ لأنهم لا يملكون الهاجس الانسانى، فيعمد إلى مخاطبه الجمادات، فهى أكثر مروءه من اخوان الشيطان على رأيه بحسب الدلاله الايحائيه للنص، إذ يقول:

سلامٌ على غصن زيتونهٍ راعفه، بأيامها النازفه

بصيحه طفل حزين، بأحلامها والجبين

سلامٌ على عيشهٍ تستفيق

تفتش فى السرِّ عن قاتلى

١- مهرجان الطف الشعرى الثانى: ١٩

ثم يصل الاستذكار بالشاعر، حين يصل الافق الوجدانى إلى أعلى مراحله حيث يحصل الجمع بين انفعال الحسره على الماضى وروح التهكم على تلك النفس المملوءه بالدنس، يوم لم تعر شيئاً لحرمه آل البيت (عليهم السلام) فيقول الشاعر مختتماً نصه بعد أن أحاط به الانفعال فقطع عليه التعبير...

سلامٌ.. ودعنى لشأنى

فختام الشاعر ينبئ عن سخطه ولومه للواقع، فاراد ان يكون منعزلا عنه. ونجد الصوره الرمزيه تتألق بحسيتها فى نص شاعر اخر اذ يقول(١):

سلام عليك

على دمع تعثر فى وجنتيك

على تمتمه بلا أجنحه رفرفت فى شفتيك

على نظره حيرى تبسمت فى مقلتيك

فالصوره الحسيه اعتمدت الرمز فتنقلت من حسيه حركيه (تعثر, رفرفت) الى صوره حسيه بصريه (تبسمت فى مقلتيك)، ثم بقى الشاعر يركز على حركيه الصوره الحسيه الملونه بالحمره، انسجاماً مع ما تعرض له الامام الحسين (عليه السلام) كما فى النص الاتى:

سلام عليك

على سر تجذر فى السنين

على دمع ينبع فى اليقين

على صوت تورد بالحسين

ثم تاتى الصور الحسيه اللاحقه عاجةً بالتشخيص والتجسيم لتتناسب مع هول الحدث الذى مرَّ به الحسين وآلِ بيته (عليهم السلام)، كما فى النص الآتى:

١- عندما تتمتم عيون المغفره: ٣٤

سلام علیک

علی وجع فی کل آنٍ یورق بالأنین

سلام علیک

علی الخلود استطال علواً فی ساحتیک

علی جسد تعاورته الضبا والذئاب

علی لحظه غرقی بثوب الضباب

علی العیون الجائعه، علی الدموع الذابله یکبلها سوط الاغتراب

علی الغیره تهش أرتال الذئاب

ونجد الصور الحسیه قد اکتسبت صفتها تناسباً مع انفعال الشاعر ومراعاه لمقتضی حال واقعه الطف، فکانت الرموز (الذئاب، الطفل، الصلاه، الفلاه، الطغاه) تحمل معها دلالات ایقاعیه، فضلا عن معانیها التی أنارت فضاء النص کما فی قوله:

سلام علیک

علی طفل تبسم للرماه

مدت عباءتها علیه الصلاه

سلام علیک

علی شمل تشظی فی الفلاه

فاستدارت علیه غیوم الطغاه

وراح یرنو الیک

ویبقی الإیقاع محافظا علی علاقته بالصوره الحسیه، فهو یتنوع معها طبقا للدلاله وحرکیه النص، واعتمادا علی هیمنه الرمز فی الصوره الحسیه، فاصبح الایقاع ونوع الصوره الحسیه ودلاله الرمز وطاقته الایحائیه فی النص کلها عوامل مساعده فی تقدیم صور حسیه اکثر تماسا مع وجدان المتلقی، کما فی الرموز(شمل التقی، نسل الهدی، الربی، المدی، أنیاب الدجی، رقیه، غول، تلول،

مقلتيك، منكبيك، معصميك، راحتيك،

الخلود،التاریخ)، وأنهی الشاعر هذه العلاقات الدلالیه بان الخلود یطأطأ رأسه للحسین(علیه السلام) لفعله الانسانی المجید, وقد ساعدت الصوره الرمزیه مقرونه بحسیتها علی ذلک کما فی قوله:

سلام علیک

علی نظر یتابع خطوک مشدوداً الیک

سلام علیک

سلام علی شمل التقی. علی نسل الهدی تناثر فی الربی

علی رقیه هامت فی المدی

تعقبها الخوف وأنیاب الدجی

سلام علیک..علیها

وقد لاحق خطوها فزع وغول

أوجاعها، کرب، تلول

فظلت تحوم،تدور،تدور وترنو إلیک

فتهوی نجمه عطشی تقبل مرفقیک

وفی الملکوت صوت یضج..یصیح

سلام علیک

علی سیف تمدد حاسراً فی معصمیک

علی فرات تبلل من مقلتیک

علی عطش تفجر نهراً من منکبیک

علی تمتمه ضائعه فی شفتیک

سلام عليك

على يوم توضأ من راحتيك

إليك.....إليك

كل الخلود يطأطأ رأساً إليك

وذا التاریخ متکسراً ترجل فی ساحتیک

یجثو، یقبل خاشعاً

طف الأسی، قدمیک

سلام علیک......سلام علیک.....

فکـان هـذا السـیل من الصور الحسـیه بشتی انواعهـا عاملاـ مساعـدا علی ایجاد علاقه بین النص والمتلقی وکل صوره حسـیه هنا اصبحت رمزا ودالا تاریخیا فی آن واحد، فانعکس ذلک علی تصویر مشاهد مختلفه من واقعه الطف، یستشفها القارئ او السامع بنفسه وهی لا تحتاج الی تعلیق، تأمل الشاعر عبد الحسـین الاعسم، وهو یصور بأسالیب البیان صوره الحسـیه الحسـینیه حین یقف فی رحاب الذکری للإمام الحسین (علیه السلام) فیقول(۱):

قد أوهنت جَلَدی الدیار الخالیه *** من أهلها ما للدیار وما لیه

ومتی سألت الدار عن أربابها *** یُعد الصدی منها سؤالی ثانیه

ولقد دعوه للعنا فأجابهم *** ودعاهمو لهدیً فردّوا داعیه

ما ذاق طعم فراتهم حتی قضی *** عطشاً فغسل بالدماء القانیه

یا ابن النبی المصطفی ووصیه *** وأخا الزکی ابن البتول الزاکیه

تبکیک عینی لا لأجل مثوبه *** لکنما عینی لأجلک باکیه

فالصور الحسـیه هنا امتلکت الاضاءه الفکریه والمعاینه الروحیه معا، إذ طوع الشاعر صوره الحسـیه معتمـداً أسالیب بیانیه (أوهنت جَلَدی الـدیار الخـالیه)، و(سـألت الـدار عن أربابها)، والمتأمل هنا یجـد الشاعر یسـتعمل المجاز فی هـذا البیت، ثم تأتی الکنایه مکمله للصوره الکلیه، فأصبحت أسالیب البیان صوراً جزئیه تلتحم مع بعضـها لتکوّن صوره مجازیه کلیه، وبذلک أصـبحت هذه الظاهره متوافره فی النص الحسینی، فبجمع الادائین

۱– من لا یحضره الخطیب /۲۱۰.

البیانین تلتئم الدلاله الفکریه، ویضیء فحوی الدلاله، وعبرّ هذا النص عن إیضاح دوال تاریخیه تمثلت بوقوفه علی الدیار الخالیه، وفی دعوه الذین تنصلوا عن دعوتهم فردوا مسلما (علیه السلام) فقتلوه، وفی موقف العطش الذی مرّ به هو وآله وصحبه، وختم صوره الحسیه بدال تاریخی هو ترکهم لابن بنت رسول الله (صلی الله علیه واله وسلم) مضرجا بدمائه، وانتهت الصور الحسیه بفکره فلسفیه مفادها ان الشاعر لم یبک من اجل المثوبه وانما تبکی عیناه بسبب ما مر به الحسین (علیه السلام) فی فاجعه الطف، ولنقف عند صور حسیه اخری، اذ یقول السید محمد سعید الحبوبی فی عاطفه جیاشه(۱):

نزعتک من یدها (قریش) صقیلاً *** وطوتک فذاً بل طوتک قبیلا

فکأن جسمک جسمه لکنه *** کان العفیر، وکنت أنت غسیلا

وکأن رأسک رأسه لو لم یکن *** عن منکبیه ممیزاً مفصولا

وحُملت أنت مُشَرِفاً ایدی الوری *** وثوی بنعش لم یکن محمولا

لقد أتکأ الشاعر علی الصوره الحسیه لایصال غایه قوله فختمها بمفارقه، أسهمت الصوره الحسیه فی انتاجها، فعملیه المقارنه حققت دلاله ایحائیه أجاد الشاعر إیصالها إلی المتلقی وهذه قدره فنیه یتمیّز بها الشعراء المبدعون، إذ إن هذه السمه وضحت فی النص أعلاه وهی، هی من نتاج الصوره الحسیه التی وسمت مشاهد النص المذکور فالنجف مدینه الشعر ومنبت الثقافه، وصورهم ملونه بدماء کربلاء، معبأه بدموع الولاء، تفننت قابلیاتهم فی صنع الصوره، وأکدت انتماءهم إلی مدرسه النجف المدرسه الشعریه العربیه التی زخرت بالکبار، وغدّت العربیه بالانتماء الأدبی، فکان حرفها صافیاً سلیماً نابعاً من صحو الضمیر المتوقد بحب الرسول الکریم (صلی الله علیه وآله وسلم) وآل البیت (علیهم السلام).

۱- دیوان محمد سعید الحبوبی /۴۲۳۴۲۵.

فالصوره الحسينيه أخذت طابعاً مميزاً، ولعل التميز متأتٍ من تمثّل الشاعر للموقف، وعوده الذاكره إلى أطواء التأريخ عَبْرَ الزمن النفسى.

فالشاعرُ أيُّ شاعرٍ يهمهُ أن يقتنع أولاً بعمله، وقناعتُه تعنى صدقه الفنى، فيختار المفرده الداله، وينتقى مسالك التعبير لتتحقق عنده وحده موضوعيه، فالوحده تمتد تحت اطار المشهد الصورى، وعبر هذا المشهد يقدّم الشاعر مادتَه، غرضَه، دلالتُهُ، لنتأمل لشعر الدكتور محمد حسين على الصغير وهو يخاطب المتلقى معارضاً قصيده (أحمد شوقى) فى بنى أميّه فيقول(١):

قِفْ فى رُبى الطفِّ وأنْشُدْ رسْمَ من بانوا *** فأنها فى جبينِ الدهرِ عنوانُ

ويركز على الصوره الحسيّه الملونه فيقول:

وآسْتَلْهِمِ التربهَ الحمراءَ ناطقةً *** بها الدماءُ الزواكى فهى تبيانُ

ثم تتألّقُ قابليته التعبيريهُ وتجود الذاكره، عبر شبكات قائمه على مبدأ الاحتمال والتوّقع حتى فى الصوره، أى سحب المتلقى للمشاركه فى الكلام، تأمل قوله فى نزول آل البيت (عليهم السلام) إلى أرض كربلاء(٢):

حتى إذا نزلوا فى (كربلاء) سرت *** للحرب فيهم مغاويرٌ وفرسانُ

تذرعوا الصبرَ، فالأبدانُ أُضْحِيَهٌ *** واستشعروا الموت، فالأرواح قربانُ

ويعمد إلى الاستعاره المجرده، وصولاً إلى رسم صورته الحسيه حين يريد أن يصف أفعال آل البيت العظيمه وشمائلهم الكريمه، فيقول(٣):

بيضُ الوجوهِ، فما انحازوا ولا انتكسوا *** شُمُّ العرانينِ، ما هانوا وما لانوا

١- ديوان أهل البيت، د.محمد حسين الصغير/١٨٧.

٢- ديوان أهل البيت/١٨٧.

٣- المصدر نفسه /١٨٧.

يستشرفون سيوفَ الهندِ لاهبةً *** ويمتطون العوالى وهى مُرّانُ

لقد كثرت الصور الحسيه بانواعها فى هذا النص وان كثره لصور الحسيه فى الشعر دليل على احتدام الانفعال الوجدانى لدى الشاعر فكان المجاز والتشخيص فى (وانشد رسم من بانوا)، قد حقق والصوره البصريه التى ابدع الشاعر، فيها حين اضاف المحسوس الى المعقول (جبين الدهر عنوان)، وتألق التشخيص عنده مره اخرى حين جعل الدماء ناطقه مفصحه عن يوم الطف فكانت الصوره الحسيه حاضره عبر (ناطقه بها الدماء)، ثم جاءت الصور الحسيه الحركيه والبصريه متساوقه مع انفعال الشاعر (نزلوا فى كربلاء) و(مغاوير وفرسان) (فالابدان اضحيه)، ثم يتفاعل الشاعرُ كثيراً مع نمو الصوره فيمنحها الحسيه عبر الحركه، لينقل لنا مشهداً صورياً تلتقطهُ ذاكرتُه المتوحدّه مع الحدث فى ساحه الطف، فيقول فى صورته الوصفيه(١):

البيدُ بالخيلِ.. والبطحاءُ حافلةٌ *** بالمشرفيهِ..والأفاق حُسبْانُ

والأرضُ ترمّلُ بالأبطال زاحفةً *** إلى المنايا.. ووادى الطفِّ ميدانُ

فالصوره سمه ظاهرةٌ تميزالأسلوب، وللأسلوب خصائص تتعلق بمفردات الشاعر، فلنشاهد صورتين حسيتين للشاعر، وقد تحدثتا تاريخياً عبر حسيتهما، فانكمش مجال التعدد للمعنى، ولا يقبل التأويل الصورى هنا، إذ يقول(٢):

لولا الحسينُ لقامَ الأفقُ واندلعتْ *** شرارةٌ.. وطغى للغيِّ طوفانُ

والناسُ عادتْ إليهم جاهليتهُم *** وقُدِّسَّتْ بَعْدُ أصنامٌ وأوثانُ

والدينُ عادَ غريباً بعدَ حدّتهِ *** والحقُ عاثَ به بغيٌ ونكرانُ

ما كان غيرُ أبى الأحرار منقذها *** بصرخهٍ هى للتغيير عنوانُ

١- المصدر نفسه /١٨٧.

٢- ديو.ان أهل البيت، ١٨٣

لقد تعاونت كل أساليب البيان مع تثوير اللغه فى السياقات التركيبيه، لإظهار هذا المشهد الصورى الحسى المقنع بالحجه، فكان المقطع الصورى حسيّاً منسوجاً بدقهٍ، مبينا هنا فضل ثوره الحسين (عليه السلام) على الإسلام والمسلمين.

أما فى الصوره الحسيه الثانيه فيؤكد الشاعر بقاء وشموخ القباب، وبالاستعاره، والمجاز، والكنايه، يتحقق هذا المشهد الصورى الحسى المزجج بلون القباب الذهبيه، وتحمد للشاعر قدرته التعبيريه الرائعه فى إظهار هذا المشهد فيقول(١):

هذى (القبابُ) سراجٌ لا انطفاءَ له *** وكيف يُطفئُ نورَ اللهِ طغيانُ

تهدى السماءَ نجوماً من أشعتها *** ويستضىءُ بها فى الليل حيرانُ

وتُحْشدُ الأرضُ فيها الشهب سابحةً *** وتستطيلُ إليها وهى أكوانُ

ما زال فيها نشيدُ الحقِّ مُنطلقاً *** يصحو به الدهرُ حيثُ الدهرُ سكرانُ

فالشاعر بصوره الحسيه عبر عن مكنونات فكرته وما يعتقده مؤكدا علاقه القباب بالايمان فكانت الكنايه بالتعريض تنفى انطفاء سراج هذه القباب، لانه (وكيف يطفىء نور الله طغيان)، ثم انها معلم للهدايه ريثما تعثر الدهر او سكر فهى لما تزل (نشيد الحق منطلقا)، إذْ إنّ قضيه الإمام الحسين (عليه السلام) مثلما تخطت حدود الزمان والمكان، فأنها تخطت حدود التقييد، فاصبحت مثالاً للإنسانيه، وقد حرص الشاعرالحسينى على تلوين صوره الحسيه الحسينيه باللون الأحمر، كما هى الحال عند الشيخ عبد المنعم الفرطوسى الذى يقول((٢):

بنى مضرالحمراء فاتكم الوتر *** فضاع لكم فى كل ارض دم حر

١- المصدر نفسه، ١٨٧.

٢- ().ديوان الفرطوسى، ٨٥

أو قول الجواهری (١):

كأن يداً من وراء الضريح *** حمراء (مبتوره الأصبع)

أو قول الشيخ أحمد الوائلی (٢):

فأكبرت فيك الدّمَ أسرجَ شعلةً *** بقلب ظلام الليل حتى تبددا

فالشاعر الحسینی یحرص دوماً علی إعطاء الصوره الحسیه الحرکیه المشاهده لکی یقتنع المتلقی بالفکره، تأمل قول السید محمود الحبوبی یرسم بلوحته التاریخ والواقعه معاً عبر صورالحسیه، فتؤکد الصور مضامین کثیره، فهو یقول (٣):

ودعتْك كوفانٌ ومذ وافيتها *** وافاك جيشٌ كالجبالِ لهامُ

وهذه صوره أخری متحرکه مرسومه بالاستعاره عبر التجسید یقول فیها(۴):

تمشی الحتوفُ أمامه ووراءهُ *** وبه تغصُّ البيدُ والأكامُ

الأرضُ تملؤها الفوارسُ كالدُبى *** والجوُّ تلطمُ وجههُ الأعلامُ

فوقفْتَ تذكرهم ذِمامهم الذی *** أعطوا، وهل للخائنين ذمامُ

فهذه الصور الحسیه متکئه علی صوره ذهنیه (تمش الحتوف) وهی ناطقه عن مشهد تاریخی جمع بین دعوه الحسین بالقدوم الی العراق وبین رسم مشاهد الجیش الذی اعترض الحسین واله وصحبه (علیهم السلام)، فکانت المشاهد الحسیه البصریه والمتحرکه والصوتیه کلها شاهد عیان علی نقل دال تاریخی لا یحتاج السامع الی شاشه عرض کی یراه، وانما کانت هذه الصور کفیله بنقل الواقعه بأدق جزئیاتها الیه، فالصور

١- دیوان الجواهری:٣/٢٣١.

٢- دیوان الوائلی، الوائلی /١١٣.

٣- مجله الرابطه /٨٩٩١.

۴- مجله الرابطه /٨٩٩١.

الحسيه الحركيه فى الشعر الحسينى اتخذت مساراً ابداعياً فنياً، ينبئ عن حرفه ودربه متلازمتين عند الشعراء ومنهم عبد الاله جعفر فمثلما تمكن الشعراء من براعه النسج لصورهم الحسيه الحركيه، وقدرتهم فى التقاط دلالاتها, فان الشاعر عبد الاله قد عرف الخصيصه، فاذا كان نمو الانفعالات يرافقه هبوط فى فنيه النص والأخذ بها الى المباشره فقد وجدت الشاعر جعفر، قد انفلت من هذا التقييد، وطوعه لصالح منجزه الشعرى, فكلما زاد انفعاله كلما خاض غمار البناء الفنى الدقيق للصور الحسيه التى أرتقت درجات فى اظهار قدرته على صياغه الواقع صياغه تقنع المتلقى، وتجر شعوره نحو مشاعر الشاعر, أياً كان موضوع النص.

فتأخذ الصوره الحسيه الحركيه حيزاً مهماً فى هذا التكوين البنائى للصوره الفنيه الحسينيه نفسها، ولدلالاتها عنده الشاعر، اذ تتضافر بنيات الشكل مع أفكار المضمون... يقول فى قصيدته لأبى الفضل (عليه السلام) (١):

بعزمك هذا المدى مفعم *** وحب الحسين لك المغنم

وصبر الكرام ومجد العظام *** يتوقان خطوك يا ضيغم

لقد كبرت تجربه الشاعر وتنامى المضمون فى صوره الحسيه بشكل لا ـ تستطيع القافيه الواحده ان تضم الى دفتيها نوازعه المضمونيه, فجاء الشاعر بميزه حسيه حين وازن بين المضمون والقافيه, وبقى هذا التوازن يسير على وفق ملاءمه المضمون للشكل فى كل فكره تتوطن بناء القصيده, فثمه موضوع جزئى وثمه بناء لوحده موضوع كليه, وهنا بدأ الانطلاق الابداعى يؤشر نحو ملامح جديده فى بناء الصوره الحسيه فى تجربته, تأمل قوله(٢):

١– الطف /١٩.

٢– ديوان الطف مجموعه شعريه /١٨١٩.

يا ابا الفضل أى طرف اجيل *** ولأى الجراح منك اميل

أى بأس هذا الذى قد تفرى *** بين جنبيك واصطفته النصول

أى شهم تناوشته المنايا *** فغدا حوله يموج الصليل

لقد اختار الشاعر للفن الشعرى المختوم قفلًا يتماشى مع تلوينه الشعورى الذى بدأ مهيمناً على مواضيعه المطروقه فى جسد القصيده الواحده, لذلك مال الى الربط بين بناء الصوره الحسيه الحركيه وبين ذلك القفل او الخاتمه التى فرضها على ذاكرته الشعريه (الوعى الجمعى) أى ركونه الى (الردات الحسينيه) كما فى قوله(١):

هتفَ الناعى فضجّت كل أفلاك السماء *** قد هوى سبط النبيّن خضيباً بالدماء

فكان التطعيم ينم عن قدرةٍ ابداعيه جيده وسعى الى رسم ملامح الصوره الحسيه على وفق تجربه خاصه به, هذا من جانب, ومن جانب آخر وجدت الشاعر له القدره على رسم الصوره الحركيه التى لها القابليه القصوى فى بث الايحاءات عند المتلقى والاسهام فى تفعيل روافد التلقى, ولعل هذه الخصيصه تنبئ عن قلق مزمن ولا استقرار مرضٍ عند الشاعر, فاستطاع ان يطوع الصوره الحسيه الحركيه مع تموج مشاعره فيحمد له امساكه بناصيه البناء الفنى أيضاً وهذه تسجل له لا عليه, تأمل قوله فى يوم الطف(٢):

طرق الكرامه فى رحابك تمرعُ *** وضحى الفداء بهدى نهجك يُرفعُ

يا ملهمُ الثوار لحناً مبدعاً *** للعنفوان وليس مثلك مُبدعُ

غذّتک احضانُ الرساله بوحها *** حتى سموت فأنت فينا الأروعُ

فالصوره الحسيه الكبرى كانت مزيجاً من صور حسيه جزئيه ضمّها التلوين الشعورى الذى كان سمه بارزه فى قصائد الشاعر، وتبقى صورته الفنيه الحسينيه ينبوع

١- الطف مجموعه شرعيه، ١٨.

٢- صلاه فى حضره المجد، عبد الاله جعفر/٣٧.

محبه وولاء يتـدفق فى الوجدان القدسـى وينبئ عن عميق حب الشاعر للحسـين وآله (عليهم السـلام) وصـحبه الابرار (رضـى الله عنهم)، وتتحدث عن صفاء ولائه, وحقيقه طاعته, وصحيح انتمائه لقضيه الحسين (عليه السلام) التى هى قضيه الضمير الانسانى ما مر وقت أو تلاحقت أجيال اوتبدلت أماكن.

ولنقف عنـد الشـاعر العراقى عبـد الباقى العمرى الموصـلى، إذ لم تكن الصوره الحسـيه الحسـينيه لـديه الا وجـداً ملتهباً بحب آل البيت (عليهم السلام).

فهو لا ينقل الشـعور الصادق فحسب بصوره، وإنما يحثها على أن تكتسـى بالحسـيه عبر الحركه واللون، فتصـبح الصور الحسـينيه عنـده ليس بحسب شـكلها المقنع، وإنمـا بمـا يُمَلِّكها من دلالات فنيه تفوق تأمل هـذه الصوره الحسـيه الملونه بالحمره والانفعال الصادق، فقد رسمتها أساليب البيان كافه متعاونهً مع الدلاله اللغويه بأسلوبها الفخم، اذ يقول(١):

نَدْبُ له الدنيا أقامَتْ مأتماً *** حتى به الدينُ عليه نَدَبا

سيدُ شبانِ الجنانِ طالما *** تشريَفُه أهلُ الجنانِ ارتقبا

كان أبوه سيّداً كجّدِه *** للانبيا والأوصيا قد نُصبا

فانتخبته الشُهدا حتى غدا *** للشهداء سيداً مُنتخبا

لقد أسـهمت الصوره الحسيه فى اظهار اسـتنكار الشاعر لما حدث للحسـين (عليه السـلام)، ومن ثم فأن الصوره الحسـيه اتصفت بالحزن وتأكيد مكانه الحسـين (عليه السـلام) عند المسلمين، انطلاقاً من الحديث الشريف بحق الحسن والحسين (عليهما السلام) " الحسن والحسين سيدا شباب اهل الجنه" (٢)

١- ديوان الباقيات الصالحات، ١۵.

٢- المصدر نفسه: ١۵ ١۶.

ونلحظ هذا الشاعر المسلم وهو ينتفض على أولئك الذين لم يضعوا حرمةً لآل البيت (عليهم السلام)، فيصف لنا مشهداً تاريخياً استنكره الشاعر، يقول بالصوره الحسيه الملونه:

ذَبْحٌ عظيمٌ أبْعَدَ الرحمنُ عن *** رحمته الذى به تقرَّبا

تَبتْ يَدا مَنْ فضَّ خَيْزوره *** ثَغْرٌ أعارَ الدين ثغراً أشنبا

ثغرٌ شريفٌ طالما قبّلَهُ *** أبو الميامين النبى المجتبى

قد عزلوا عن الوجودِ رأسَ مَنْ *** لا يرتضى سوى المعالى منصبا

ويستنكر الشاعر مشهداً تاريخياً آخرعبرت عنه صوره الحسيه حين تُعلق الرؤوس ويُسار بها من الشرق إلى الغرب.. لاحظ هذه الصوره الحسيه المتحركه المرسومه بالكنايه والاستعاره إذْ حقق التشخيص فيها دلاله كبرى:

ورأسُهُ الشريفُ شمسُها التى *** تخيّرَتْ من كربلاءَ مَغْربا

للشرقِ منْ غَرْبٍ قد آرتدّوا به *** فقيلَ وعْدُ ذى الجلال اقتربا

تبكى السما والأرضُ والأمْلاكُ *** والجنّهُ والإنسُ عليه سُحُبا

فيلتحم الشاعر انفعالياً مع تلك المشاهد فيضعف امام حبّه للحسين (عليه السلام). فيقول ان حزنه يجول فى حناياه، لا ينتفى، تأمل هذه الصوره الحسيه الحركيه:

لو أنَّ دَمْعى كان مُسْتَمَدَّه *** من كلِّ بحرٍ كلُّ بحرٍ نَضَبا

حُزنى عليه دَوْرُهُ مُسَلْسَلٌ *** مَهْما انتهى إلى النفاذِ انقلبا

فأن ذكرتُ بالطفوف ما جرى *** على السَّحابِ ذيلُ دمعى انسحبا

بماء عينى ونبار لوعتى *** أكادُ أن أغْرَقَ أو ألتهِبا

إنّ اعتناء الشاعر بالصوره الحسيه التجسميه، ليس لتبيان الحسيه فحسب، وإنما لإظهار الشعور الذى تحمله أفكاره ورؤاه المنبعثه من أعماقه، لان الصور الحسيه تسهم

فی إظهار الفکره العامه؛ ولأن الفکره تتواجد عند کل الناس، ولکن الأهم کیف تُقَدّم وبأی إناء، بإناء تعبیری مذهّب، أم بإناء فضی أم بإناء عادی، هنا تظهر براعه الشاعر فی طریقه التقدیم وما یختزنه من ثراء لغوی وفنی؛ لأن الشاعر حین یتحدث عن قضیه حسینیه فهی معروفه، ولکن المهم کیف یتعامل مع الفکره وکیف یُقدّمها بطرق مختلفه، لابد أن یأنس المتلقی لواحده من دون سواها، وهنا جاء تأثیر الشاعر فی المتلقی وهو یرصدُ شعریاً حال الفواطم الحزینه وعظم الموقف الذی مررت به، تأمل الصور الحسیه للشاعر عبد الباقی العمری وهو یتحدث عن یوم الطفوف:

یومٌ به ضَرْعُ فواطِمِ الهُدی *** منه سوی دُرِّ الأسی ما حلبا

ثم یصف غضب الشمس کما تذکر الروایات لحظه احتضان الحسین (علیه السلام) الأرض حین هوی من فرسه، فیعبّر الشاعر بصوره الحسینیه المرئیه الحسیه عن الانفعال الصادق الذی انبثق من وجانه فیقول:

ومادَتِ الأرضُ ومادَتِ السما *** وانهالتِ الاطوادُ فیه کُثبا

والشمسُ قد أودی بها کَسُوفُها *** تحکی بکفِّ ابن النبی الیَلَبا

ومُذْ رداء الأفقِ من أطرافه *** بحُمْرَهٍ من دمهِ تَلهّبا

دمٌ کسا خدّ الطفوفِ رونقاً *** یلوحُ فی تَوْریدِه مُشربّا

یومٌ به الاسلامُ تُلَّ عرشُهُ *** وانهدّ منه رُکنُه وأنثلبا

ثم یصور العلاقه الاخویه الروحیه بین الحسین وزینب (علیهما السلام) بصوره حسیه کنائیه، یُظهر فیها غباء الاعداء حینما توهموا أنهم منعوا الحسین (علیه السلام) من الماء.. لنری الشاعر عبر التوقع والاحتمال کیف یرد علی ذلک.. تأمل هذه الصور الحسیه التی رسمتها الکنایه مع المجاز العقلی:

للحربِ ناراً اوقدوها فاغتدوا *** ویلٌ لهم لنارِ ربّی حطبا

لا بكتِ السماءُ أجداث الأُولى *** أبكوا على فَقْدِ الحسين زينبا

صدّوه عن ماءِ الفراتِ ضاميا *** فاختار من حوضِ أبيه مشربا

ويختم الشاعر صوره الحسيه أيضا بانتصار الحسين عليه السلام، فمثلما رأى الشعراء السابقون بدء خلود الحسين (عليه السلام) وبدء الحياه باستشهاده، فانه يراه قد ارتوى من حوض ابيه عند استشهاده.

ويحقق الشيخ ضياء الدين الخاقانى عبر صوره الحسيه انتصار الكلمه على السيف فهو يقول (۱):

يا زهوه الفتح تسمو فيه طائفه *** لها الفخار إذا جد العلى وثبوا

لله نهجك والاخلاق منبثقٌ *** من ناظريك سماء ملؤها شهبُ

يا ملهم النفس معناها فكان لها *** بما وهبت إلى اوج العلى سببُ

علمتها كيف تسمو فى حقيقتها *** فلا تذل ولا يوهى بها النصبُ

فصوره الحسيه دلت على سمو معانى ثوره الامام الحسين (عليه السلام)، وعلمت الباحثين عن وجه الشمس كيف يتخطون الصعاب بوهب اعز شيء من اجل ان تبقى الحقيقه ظاهره ساميه لا تذل ولا تضعف، ويقول الشاعرمحمود الحبوبى(۲):

فقضيتَ تحت البيض أسمى مَنْ نضا *** سيفاً وأحمى من علاه قتامُ

وتركته يوماً يمر بقدسهِ *** فتخر ساجده له الأيامُ

لقد بينت صوره الحسيه البصريه (فقضيت تحت البيض) والحركيه (فتخر ساجده له الأيام)، المكانه الرفيعه للمستشهد وهو الإمام الحسين (عليه السلام)، فكان عالياً فى موته، ولأجل هذه المكانه الرفيعه تنحنى، وتسجد له الأيام فى كل زمان

۱- مجله الرابطه، السلسله الأولى، ۵۲.

۲- المصدر نفسه /۹۲.

احتراماً لفدائيته من أجل الاسلام.

وتأتى قصائد الشيخ عبد المنعم الفرطوسى معبأه بالبلاغه ودلالاتها الفنيه، ومشحونه بالاحساس الفياض ومما يحمد له أنه يلجم التداعى ويسمح بتمدد المدى البيانى تحت قبضه الوحده الموضوعيه، وتظهر قدرته على كبح جماح التداعى واخضاعه إلى المدى البيانى الذى نعنى به تناسل الصور داخل سدى النص عبر صور حسيه تمثلت بالسمعيه والشميه والحركيه والبصريه واللونيه التى اكتسبت الصبغه الحمراء، فكان النص وحده عضويه جسدته الصوره الحسيه بأنواعها معاً فهو يقول(١):

يا مصرعِ الشمس حدّثنا فأنت فم *** يجيد تمثيل فصلِ الحزن والالم

يا منقذ الدين حقاً وابن منقذه *** وباعث الروح روح الحق فى الرمم

تضوّع المجد من علياك فى شيمٍ *** عبّاقه بأريج المجد والشيم

وكُرّم الحق إذ توجّت مفرقَهُ *** من الجهادِ باكليل الدماِ السجم

فالشاعر جمع اللغه الى البيان فى موهبه فريده فاستطاع أن يُكوّن صورا حسيه اشترك فيها اسلوب النداء من جانب والتشخيص من جانب اخركما فى قوله:

(يا مصرعِ الشمس حدّثنا فأنت فم *** يجيد تمثيل فصلِ الحزن والالم)

فصوره الحسيه بينت ان الامام (عليه السلام) هو الذى بث روح الدين فى الرمم الذى تكون نتيجه افعال بنى اميه، وأفصحت صوره الحسيه الشمّيه ان رائحه المجد وعبقه انما جاء من موقف الحسين النبيل، وبصوره حسيه اخرى جعل اكليل الشهاده الحسينيه تاجا لمفرق الجهاد، وهكذا تدلى الصور الحسيه على مضامين يختزنها الشاعر ثم يبوح بها مبنيه بصور محسومه، ويتألق الشيخ محمد الهجرى فى صور حسيه متناسله ضمن حدود مدى بيانى يمسكها السياق المنتظم الحامل للمدلول، مقوياً رغبه المتلقى

١- ديوان الفرطوسى /٧٠.

فی الانصات إلی بوحه إذ یقول(۱):

اخطری یا بید فالوحی علی *** خدک الاسمر یشدو ویشیعُ

لأذیب الشمسَ فی قافیهٍ *** فاح من أعطافها الحب الرفیعُ

رکدت فیها الأمانی فمتی *** زأرُ الدهر اجابته الدموعُ

کانت الصوره الحسیه متمثله باللونیه والبصریه والشمیه وختمت بالصوتیه، فقدعبّرت عن انفعال الشاعر العمیق وتعلقه بقضیه الحسین (علیه السلام)؛ لأن الصوره الحسیه مقیاس ما یطبع فی المخیله من تصورات یأنس لها القائل.

وتؤکد الصوره الحسیه الحسینیه أن للحسین (علیه السلام) حضوراً ابدیاً، إذ إن الکلمات تصغر فی حضرته؛ لأنه سطوع دائم فاعتمد الشاعر الاستعاره المکنیه فی رسم صورته الحسیه مجسداً ومشخصاً وملوناً ایاها بنقاء الوجدان، ومثل ذلک یقول الشاعر محمود الحبوبی(۲):

تمضی العصور وتنطوی الاعوام *** ولمجد یومک تنحی الایامُ

فَخُر الزمان به وتاه، وأنه *** أبداً علی صدر الزمان وسامُ

هُدَّتْ صروح الظالمین ودُکدُکَتْ *** أُثارهم فی الارض فهی حطامُ

وأتَتْ علی تاریخهم حتی انتهت *** دنیاهم وکأنها اوهام

فالصوره الوجدانیه التی حاول الشاعر أن یضعها مشاهده مرئیه لیجعل المتلقی متوحداً مع نصه، مثلما توحد هو مع قضیه آل البیت (علیهم السلام) فجعل الخلود موقوفا علی الحسین (علیه السلام)، لانه المجد الذی تنحنی له الایام دوما ولانه وسام الزمان وفخره، ولانه الوحید الذی ظل واقفا علی هامه التاریخ أمّا هم فهدت صروحهم

۱- مجله الرابطه، السنه الأولی، مطبعه منتدی الغری الحدیثه، ۱۳۷۵ه، ۱۹۵۶م/۷۶.

۲- مجله الرابطه السنه الأولی /۸۹ ۹۱.

ودكدكت اثارهم واضحت حطاما للرائى، وبذلك تالق الشاعر فى نقل افكاره عبر صوره الحسيه التى استوعبت التشخيص والتجسيم والانتقال من المعقول الى المحسوس، فضلا عن اساليب البيان الاخرى.

وهذه الحال وصلت إلى درجه متقدمه من البناء الفنى الذى ظهرت فيه الوظائف الاسلوبيه والبلاغيه والفنيه متحده عند الشعراء الحسينيين، فكانت العلاقه فى شعرهم متمخضه عن تركيب خاص لا يمكن لغيرهم ان ينظم الكلمات ويرتبها بموازاه مع الحال النفسيه، فقد قدمت الصوره خدمةً للدلاله التى أرادها الشاعرالحسينى، ومن أجلها أنشئت القصيده فهذا الجواهرى عملاق الشعر العربى الذى له القابليه فى أن يَدُوفَ طينه الدلاله بهندسه معماريه قلّ أن نجد لها نظيراً فى الادب العربى إلا عند قلهٍ مبدعه، فهو يحقق الوحده الموضوعيه والوحده العضويه ووحده الشعور ووحده الصراع على الرغم من قابليته فى تمديد الصور البيانيه فى النص. وعلى الرغم من ذهابه الى أعماق الماضى والعوده إلى الحاضر والتطلع إلى المستقبل إلا، أن ذلك كلَّهُ لا يؤثّرُ فى نسيج نصهِ. يقول الجواهرى(١):

ورعياً ليومك يوم الطفوفِ *** وسقياً لأرضك من مصرعِ

فيا أيها الوتر فى الخالدين *** فذّاً إلى الآن لم يشفعِ

تعاليت من مفزعٍ للحتوف *** وبورك قبرُك من مفزعِ

تلوذُ الدهور فمن سُجّدٍ *** على جانبيه ومن رُكّعِ

فإذا تأملنا هذه الصور المرثيه المليئه بالدلاله والوجدان والمعبره عن شعورٍ فياض مصحوب بانفراجه روحيه، نجد الشاعر وقده استطاع أن ينقل السامع معه عبر تناسل الصور المبدعه والحاضنه للدلاله ووحده الموضوع فيقول:

١- ديوان الجواهرى:٣/٢٣١.

شممتُ ثراك فهبّ النسيمُ *** نسيمُ الكرامه من بلقعِ

وعفرت خدى بحيث استراح *** خدٌّ تفرى ولم يضرعِ

وحيث سنابك خيل الطغاه *** جالت عليه ولم يخشعِ

وطفت بقبرك طوف الخيال *** بصومعه الملهم المبدعِ

وخلت وقد طارت الذكريات *** بروحى إلى عالم أرفعِ

كأنّ يداً من وراء الضريح *** حمراء مبتوره الأصبعِ

تمدُّ إلى عالم بالخنوع *** والضيم ذى شرقٍ مترعِ

كانت الصوره الحسيه قطعه من مشهد منسوج بوجدان شاعر هام فى حب الحسين (عليه السلام)، وكانت الحركات مصوره لوثبات نفسيه، وقد آبت لوناً أحمر يظلل اديم هذه الصور، الأمر الذى جعل الشاعر يمد نسيج صوره ليصل الى نقطه أراحته وأوقفته على شاطئ الايمان ليستريح من عناءاته، إذ أصبحت قضيه الحسين (عليه السلام) حقيقه لأولى الالباب حين يتدبرون كنهها، فيقول:

أريدُ الحقيقه فى ذاتها *** بغير الطبيعه لم تطبعِ

وماذا أروع من أن يكون *** لحمك وقفاً على المبضعِ

وأن تطعم الموت خير البنين *** من الأكهلين إلى الرضعِ

وخير بنى الام من هاشم *** وخير بنى الأب من تبعِ

وخير الصحاب بخير الصدور *** كانوا وقاءك والاذرعِ

فيطفح الوجدان القدسى عند الشاعر لتصرح صوره الفنيه الحسيه بما يجيش فى صدره من صدق تجاه الحسين (عليه السلام)، الذى اصبح مذبحه دليلاً لأيمان الشاعر، يقول:

وقدّستُ ذكراك ولم انتحل *** ثياب التقاه ولم أدعِ

تقحّمت صدرى وريب الشكوك *** يضج بجدارنه الأربعِ

فنورت ما أظلم من فكرتی ***   وقوّمت ما اعوجّ من اضلعی

وامنتُ ايمان من لا يُرى *** سوى العقل فى الشك من مرجعِ

بأن الاباء ووحى السماء *** وفيض النبوه من منبعِ

تجمّع فى جوهرٍ خالص *** تنزّه عن عرض المطمعِ

ان الصور الحسيه التى عجت بها هذه القصيده كانت دليلا على ان الشاعر قد كتبها مقتنعا ولم يقل الشعر هنا رغبه او رهبه، وانما كان ايمانه بقضيه الحسين قد دفعه للقول، فهو أكْبر فعل الحسين (عليه السلام) وهذا ما أنبأت به صوره الحسيه البصريه:

(وماذا أروع من أن يكون *** لحمك وقفاً على المبضعِ)

او قوله:

(وأن تطعم الموت خير البنين *** من الأكهلين إلى الرضعِ)

او قوله وهو يرى الحسين قد قدم للشهاده وللموقف النبيل خير الصحاب الذين كانوا وقاءه واذرعه، فالجواهرى جمع بين الموقف العظيم للامام الحسين (عليه السلام) وبين مدحه وبين مخاطبه الواقع، فكان موقفه واضحا من وحده الوجود، فاصبح الحسين طريق هدايه ونبراسا دل الشاعر على حقيقه ذلك الوجود:

(تقحّمت صدرى وريب الشكوك *** يضج بجدارنه الأربعِ

فنورت ما أظلم من فكرتى *** وقوّمت ما اعوجّ من اضلعى

وامنتُ ايمان من لا يُرى *** سوى العقل فى الشك من مرجعِ)

فصوره حسيه حركيه جمعت وحده الصراع ووحده الشعور ووحده التداعى، وهيأها للربط التاريخى، فكانت قافيته متعاونه مع الصور الحسيه فى اظهار الدفقه الشعوريه، وهذا ما هيأ الاثاره الانفعاليه، وبقدرته الشعريه جمع اليهما الخيال الامر الذى جعل النص ينفتح على لغه شعريه مكثفه، جمعت الصور الحسيه بانواعها وافادت اغراضا متنوعه فى النص، فهو ينتقل بدقه من غرض الى غرض ورابطه فى ذلك الصوره

الحسیه فانتهی غرضه الی ان الاباء ووحی السماء وفیض النبوه من منبع واحد تجمع فی جوهر تنزه عن مطامع الحیاه، وهذا الأمر کشف خبایا الشاعر الجواهری الذی انتهی به المطاف الی الایمان بقضیه الحسین (علیه السلام).

ویتألق الشاعر رضا الهندی کثیراً فی أعطاء الصوره المرئیه الحسیه لینقل لنا بانفعال صادق وشعور جیاش حال الحسین (علیه السلام) وسط کم من العتاه وفاقدی المشاعر، ویرسم بالاستعاره والکنایه لنا هذا المشهد الصوری الذی ادت فیه الصوره الحسیه وظیفه تاریخیه کشفت عن حقد المارقین، اذ یقول([۱]):

ومضی لهیفاً لم یجد غیر القنا *** ظلّاً ولا غیر النجیع شرابا

فبالصوره الحسیه هذه عبر الشاعر تاریخیا عما تعرض له الحسین (علیه السلام) فی یوم عاشوراء، ثم یعمد إلی الصوره المرئیه الحمراء أیضاً شأنه شأن شعراء الصوره الحسینیه، بغیه ایصال المتلقی الی مشهد حسی مرسوم، ولکی یتم التفاعل بین نص الشاعر واحاسیس المتلقی، او ربما یعمد الشاعر الی ذلک کی یبیح ما یجیش فی اعماقه من افکار مصورا لها تصویرا حسیا، فیقول:

لهفی لجسمک فی الصعید مجرّداً *** عریان تکسوه الدماءُ ثیابا

تَرِبُ الجبین وعَیْنُ کل موحدٍ *** ودّت لجسمک لو تکون ترابا

وهنا أعطی الشاعر عالمیه قضیه الحسین (علیه السلام) فی قوله (وعَیْنُ کل موحدٍ)، فافادت الصوره وظیفه اجتماعیه کنایه عن میل الانسانیه للفعل النبیل الذی أداه الحسین (علیه السلام) فی سبیل الحق.

ثم یصف بصوره حسیه رأس الحسین (علیه السلام) وهو یتلو الکتاب، اذ حقق تلک الصوره الحسیه عبر الکنایه فیقول:

۱- () دیوان السید رضا الموسوی الهندی /۴۲۴۳.

لهفی لرأسک فوق مسلوب القنا *** یکسوه من أنواره جلبابا

یتلو الکتاب علی السنان وإنما *** رفعوا به فوق السنان کتابا

وبـذلک حقق الشـاعر صوره أدت وظیفتهـا الـدینیه والاجتماعیه والتاریخیه، وهو یومئ إلی تعلق الحسـین (علیه السـلام) بالقرآن العظیم وعلاقتهما ببعضهما.

ویأتی الشـیخ محمـد علی الیعقوبی لیرسم صورته الشـعریه الحسـینیه بـدفء الوجدان مؤکداً بقاء الموقف الحسـینی النبیل، ویوم فجیعته، حیث أصـیب الاسـلام بفقـده وآل بیته (علیهم السـلام)، فهـو یرسم صور معتمـداً اللغه والاسـلوب للنهوض بهـا، وکـانت الکنایه أقرب الاسالیب البیانیه لدیه، یقول(۱):

بکیت علی ربعکم قاحلا *** فأخصب من ادمعی ممرعا

غداه ابو الفضل لف الصفوف *** وفل الظبی والقنا شرعًا

أذا رکع السیف فی کفّه *** هوتْ هامهم سجدا رکعا

فـالصوره الحسـیه تنقلت بین الحرکه البطیئه (الخصب الممرع) إلی الصوره الحسـیه الحرکیه السـریعه التی تصور شـجاعه العباس (علیه السـلام) فبین رکوع السیف وسقوط الهام کانت الحرکه عبر الصوره الحسیه معبره، فالصوره الحسیه رساله المنشیء المعبره عما تختلجه من احاسیس وعواطف وافکار، وقـد اکـد الشاعر هنا هـذه الفکره حین جعل الصوره الحسـیه تنطق عما یدور بخلده فاستطاع ایصالها الی السامع.

فکانت مناجاته حزینه ضـمنها مفارقه اعتمد اللغه فیها لبیان الطاقه الایحائیه القصوی لدلالات صوره الحسیه، وکان التضاد حاضرا (قاحلا، ممرعا)، والجناس متواجدا (لف، فل)، وهیأ ذلک الی ظهور صوره حسـیه حرکیه أبان الشاعر فیها بصوره حرکیه شجاعه الامام العباس (علیه السلام)، فإذا مارکع سیفه هوت هامات الاعداء رکعا، فالعلاقه تتناسب

۱- الذخائر، محمد علی الیعقوبی، تحقیق موسی الیعقوبی، ۶۹ ۷۰.

طرديا فی حركتها من حيث حركه السيف وحركه الهامات المتساقطه، والعلاقه عكسيه فی ان واحد، فأذا ركع سيف الامام وزادت ضرباته كان حتفهم ونقصانا فی حياتهم، ومثلما حضرت اللغه، واستثمر الشاعر المكونات البلاغيه فی انتاج صوره الحسيه، فقد استثمر الحوار الذاتی بأسلوب الخطاب الاستفهامی لانتاج صورته الحسيه فهو يقول:

أبدر العشيره من هاشم *** أفلت وهيهات أن تطلعا

لقد هجعت أعين الشامتين *** وأخری لفقدک لن تهجعا

فكانت عواطفه تنساب مع دلالات الصوره الحسيه، معبره عن تضامن الشاعر مع المشهد الحسی، بوصفه واصفا وراسما لمشهد الوفاء الذی مثله العباس(عليه السلام).

ويأتی الشاعر السيد محمد بحر العلوم ليمثل شعره انفجاراً وجدانيا، وانبثاقا عاطفيا تلتحم فيه قوه الانتماء للحسين (عليه السلام) مع شلال عواطفه التی جاءت معبأه فی صور حسيه تواجدت فيها وحده الصراع، أی موقف الشاعر من الوجود، فالشاعر قد عاش مغتربا فانعكس ذلک علی شعره ليلون صوره الحسينيه الحسيه بالوان الحزن والتأسی علی واقعه الذی ظل محمولا فی ذاكرته، وكلما مست أنامل الشعر ذلک الواقع، كلما دمعت قصائده ألما لنتأمل نصه وهو يخاطب الحسين (عليه السلام) قائلا:(۱)

تذوی الدهور وذكر يومک يكبر *** وحديث مجدک للقيامه ينشر

ويعيش فی ظمأ العيون وشوقها *** للقاک حبا فی الولايه معشر

ويمر تلفحه المآسی جذوه *** حمراء من مهج الكرامه تسعر

أأبا البطوله، والحديث مسهَد *** والجرح ينزف، والمآسی تنخر

بدأ الشاعر نصه بالاستهلال المقصود، والاخير له دور فی جذب انتباه السامع، لانه منطلق رساله التلقی، ومكنون مايريد ان يبثه المنشیء الی السامع، فكانت الصوره

۱- حصاد الغربه / ۱۰۷.

الحسيه حاضره فى الاستهلال عبر التجسيم، ومن ثم عول الشاعر على خلط المحسوس بالذهنى (تذوى الدهور، ظمأ العيون، مهج الكرامه)، وهكـذا تنبثق الحياه ويكبر الـذكر وينتشـر حديث المجد فى اسـتهلال الشاعر، غير ان مسار الصور الحسـيه يتغير، وتبدأ وحده الصراع مبينه موقف الشاعر من الواقع فيقول:

هذا العراق يغص فى مر الضنى *** تقسو عليه الحادثات وتسخر

فعلى ضريحك الف اهه مثقل *** بالهم من ضنك الفجيعه يزفر

ونجد القصـيده الحسـينيه دائما منفذا سالكا يدخل منه الشـعراء لنقد الواقع، وقد أدت الصوره الحسيهالحسينيه وظائفها تجاه رسم مشاهدالواقع وتلوينه، فيقول الشاعر:

وعلى ربى النجف المضرج بالدما *** شهقات محزون العقيده تنفر

ثم يعود الشاعربعد ان ياخذ التلوين الشعورى أى التداعى مأخذا فى انتاج صوره الحسيه، الى الختام ليعبرعن قوه الانتماء الروحى للحسين (عليه السلام) فيقول:

حسب المحبه للحسين هويه *** ترد الخلودبها ومنها تصدر

وبـذلك اسـتطاع الشاعر أن يحقق بفعله الابـداعى صورا حسـيه حملت وظائف اجتماعيه، بينت قوه انتمائه الى القضـيه الحسـينيه، وحددت موقفه من واقعه المعيش، فرصد وأومأ، ودلى وأرشد، فضلا عن الوظائف الابلاغيه والوظائف الفنيه التى نهدت بها هذه الصور الحسـيه الحسـينيه فكانت خير معبر عما يختلج فى اطواء الشاعر ومما ساعد على ايصال الدلالات انتقال الصور من الذهنى الى الحسّـِى ومن الحسّـِى الى الحسّى لتخرج مرئيه ملونه مسموعه كما فى (النجف المضرج بالدما) و(شهقات محزون)، فأضحت الصور الحسيه عنـده لسان الفكره والوثبات النفسـيه التى رافقت بناء نصه الشـعرى، وهـذا ما تؤديه الصوره الحسـيه الحسـينيه من وظائف دلاليه تسهم فى اقناع المتلقى وجذبه الى النص.

الخاتمه

وبعد انتهاء هذه الرحله من الكتاب نومئ إلى ما يأتى:

١ . إن الصوره الحسيه الحسينيه قديمه نشأت بعد واقعه الطف مباشره بسبب انبثاق الوجع الانسانى، بعدما تعرض المنكفئون عن نصره الحسين (عليه السلام) لوخز الضمير واللوم النفسى، فكانت القصائد قد أخذت طابع الانفعال الوجدانى، الأمر الذى ألبسها وشاح الحسيه، فكانت (المخبآت) خير معبر عن ذلك.

٢ . حرص الشاعر الحسينى على تقديم مشاهد واقعه الطف مصوره الى المتلقى، وهذا الامر هيّأ الى ان يهرع الشعراء لرسم لوحاتهم الشعريه مراعين فيها الاثر النفسى فى المتلقى، والواقعه التاريخيه، فضلا عن ما يختلج فى وجدانهم من احاسيس وانفعالات بسبب تعايشهم مع الواقعه فادى ذلك الى اختيارهم الصور الحسيه بانواعها، فاصبحت الاخيره مهيمنه على هذا النوع من الشعر.

٣ . إن القصيده الحسينيه على طوال ديمومتها، تميزت بظاهره الشجن والانفعال

الوجدانی العالی، فهیأ ذلک الی الانتقال الصوری من المحسوس إلی المحسوس، أو من المجرد إلی المحسوس الامر الذی منحها صبغه الحسیه والوحده الحیویه أی الوحده الشعوریه معا.

۴ . حرص الشاعر الحسینی علی أن تکتسب قصیدته علاقات تفاعلیه بین النفس المنشئه والقضیه الحسینیه وواقع الشاعر المعیش عبر صور محسوسه أسهمت فی ایضاح ذلک الواقع، وأدت وظائف ابلاغیه وفنیه فی آن واحد، فکانت القصیده الحسینیه مدخلا لنقد واقع الشاعر.

۵ . کان الشعر الحسینی إضافه جدیده وجیده للادب العربی. امتازت قصیدته بالبناء الشعری الخاص، وعمق العاطفه، والتفنن فی ایصال الدلاله الی السامع، فضلاً عن رهافه الحس وصدق الیقین والوظیفتین الجمالیه والاجتماعیه.

۶ . تمیزت القصیده الحسیه الحسینیه بإنسانیه النص الحسینی وعالمیته، فهی معبر قوی عن ارتباط الإنسان بقضیته عن طریق صدق الیقین، الذی یمنح الشاعر والمتلقی معاً لذه الوجع الشفیف المؤدی إلی ثوره الاحاسیس. وهذا ما أدی إلی خلود القصیده التی تمیزت بالمواصفات أعلاه، وأصبحت صالحه لکلِّ زمان ومکان، علی الرغم من اختلافات ثقافات الاجیال؛ لأن أعمده البناء فیها قائمه علی القیم الانسانیه والعواطف، ذلک الامر فمنحها العالمیه أیضا.

۷ . عند تتبعنا للشعر الحسینی بصوره الحسیه وجدنا النجف الأشرف قد أخذت حیزاً کبیراً منه، لوجود عوامل مهمه أثرت فی نشأه الشعر الحسینی أشرنا إلیها فی الکتاب، فضلاً عن اصرار الشعراء علی صیاغه المشهدالشعری الحسینی صیاغه حسیه مصوره لتقریبه سمیائیاً من المتلقی.

۸. لم يقف الشعر الحسينى عند حد الشعراء المسلمين، وإنما تعدّى ذلک الأمر إلى الشعراء المسيح وغيرهم من الديانات الاخرى، وهذا ما يؤكد إنسانيه النص الشعرى الحسينى وعالميته التى اشرنا اليها سابقا.

۹ . ثمه علاقه بين الصوره الحسيه والايقاع المنتخب، فتكون الغلبه للايقاع الخارجى أولاً ثم الايقاع الداخلى. وتميز الشعراء فى السلم الابداعى كلما وازنوا بين الاثنين وهذا دليل الموهبه، وقد كان للمنبر الحسينى دورٌ مميزٌ فى تقويه هذه الظاهره، اذ مال الخطباء الى انتخاب القصيده ذات النغم الحزين المصحوب بالصور الحسيه المؤثره، فانعكس ذلک على الفعل الابداعى الشعرى، فجنح الشعراء الى البحور التى تهيؤ لهم هذه الخصيصه.

والحمد لله ربّ العالمين

فهرست الشعراء

القدامى والمحدثين فى الصوره الحسيه فى الشعر الحسينى

اسم الشاعر

ترجمته

ابن الهباريه محمد بن محمد بن صالح الهاشمى

من الشعراء الذين عاشوا فى عصر العصر العباسى فى بغداد فلقب بالبغدادى.

بولس سلامه

شاعر مسيحى من شعراء القرن العشرين له مؤلفه الموسوم (ملحمه عيد الغدير) قال فيه قصائد مفتخراً بالإمام على بن أبى طالب (عليه السلام)، وله قصائد فى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام).

تيم مرّه

شاعر فى أوائل القرن الأول وكان متقطعاً لبنى هاشم ومن محبيهم (عليه السلام).

جابر الجابرى

ولد فى النجف ۱۹۵۸م ودرس فى مدارسها فتخرج من اعداديه النجف الاشرف ثم التحق بالجامعه فحصل على بكالوريوس وغادر العراق لينظم الى صفوف المعارضه ضد النظام السابق فاشتغل فى الصحافه، ثم عاد الى العراق بعد سقوط النظام، يشغل حاليا الوكيل الاقدم لوزاره الثقافه العراقيه له ديوان شعر.

جعفر بن عفان

أحد شعراء الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) ومن الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام).

جميل حيدر

ولد ۱۹۳۵م فى سوق الشيوخ وتعلم فى مدارسها الابتدائيه، انتقل الى النجف الاشرف ۱۹۴۵م فتلقى علوم اللغه والفقه والاصول فى الحوزه العلميه، عضو جمعيه الرابطه الادبيه، له اثار ادبيه فى النثر والشعر والمسرح الشعرى توفى فى سوق الشيوخ ۱۹۹۹م.

الحاج هاشم الكعبى

شاعر من قبيله كعب التى تسكن الاحواز ونواحيها له ديوان حققه سماحه العلامه المحقق الشيخ عبد الزهراء الخطيب، وقد توفى الشاعر ١٢٢١ه.

خليل الخورى

شاعر سورى ومن شعراء القرن العشرين، وتميز بقصائده فى رثاء الإمام الحسين (عليه السلام).

دعبل بن على الخزاعى

ولد سنه (١۴٨ه) واستشهد ظلماً وعدواناً فى القرن الثالث الهجرى سنه (٢۴۶ه) وهو شيخ كبير عاش سبعاً وتسعين سنه، وكان مداحاً لأهل البيت (عليهم السلام)، ومرافقاً للإمام الرضا (عليه السلام).

الدكتور صالح الظالمى

شاعر واستاذ اكاديمى ولد فى النجف الاشرف ١٩٢٩م، اكمل دراسته الحوزيه، وتخرج من كليه الفقه ١٩۶٢م، نال الماجستير من جامعه القاهره ١٩۶٧م، وحصل على الدكتوراه من جامعه الكوفه، له كتب مطبوعه، توفى ٢٠٠٨م.

الدكتور صباح عباس عنوز

شاعر وناقد ولد سنه ١٣٧٨ه فى النجف الأشرف، حصل على الماجستير والدكتوراه فى البلاغه العربيه والنقد وله مؤلفات فى البلاغه القرانيه والنقد الادبى ومجاميع شعريه.

الدكتور محمد حسين على الصغير

عالم جليل واديب كبير وشاعر مجيد ولد فى النجف الاشرف سنه ١٣۵٨ه، ١٩٣٩م ونشأ على والده العلامه الجليل الشيخ على الصغير، وقد برع فى الكتابه والتاليف حتى اثمر ذلك عن الموسوعه القرانيه، وحياه اهل البيت عليهم السلام والكتابه فى النقد والبلاغه، فتخرج على يديه مئات الدارسين من طلبه الماجستير والدكتوراه، وقد نال جوائز تقديريه كثيره محليه وعربيه وعالميه، والقابا أكاديميه عليا.

سليمان بن قتّه العدوى التميمى

من شعراء التوابين الذين رثوا الإمام الحسين (عليه السلام).

السيد اسماعيل بن محمد الحميرى

من شعراء القرن الثانى الهجرى المتوفى (١٧٣ه) وكان شاعراً متقدماً مطبوعاً، عاش فى أوائل العصر العباسى.

السيد الدكتور

مصطفی جمال الدین

ولد فی قریه ام المؤمنین بسوق الشیوخ سنه ۱۹۲۷م، اکمل دراسته فی النجف الاشرف، تخرج من کلیه الفقه ۱۹۶۲م، حصل علی الماجستیر فی الشریعه الاسلامیه ۱۹۷۲م ثم الدکتوراه ۱۹۷۹م، تراس جمعیه الرابطه الادبیه فی النجف ۱۹۷۵م حتی خروجه من العراق ۱۹۸۰م، له مؤلفات فی الفقه والادب ومجامیع شعریه، توفی سنه ۱۹۹۶م فی دمشق ودفن هناک.

السید الشریف الرضی

من شعراء القرن الخامس الهجری المولود فی سنه (۳۵۹ه) والمتوفی (۴۰۶ه) یرجع نسبه إلی الإمام موسی الکاظم (علیه السلام)، ویعد مفخره من مفاخر العتره الطاهره، وإمام من أئمه الحدیث والأدب والعلم، وبطل من أبطال الدین والعلم والمذهب، أشتهر بقصائده عن أهل البیت (علیهم السلام) فی مدحهم ورثائهم.

السید حیدر الحلی

ولد فی الحله ۱۲۴۶ه وتوفی عام ۱۳۰۴ه وسمی ناعیه الطف لانه متخصص فی رثاء سید الشهداء بحولیاته المعروفه، وهو ابن شاعر، وابن اخ شاعر، وحفید شاعر، وابا لشاعر، وعما لشاعر.

السید رضا الهندی

شاعر عراقی مبدع وعالم جلیل وادیب شهیر ولد سنه ۱۲۹۰ه وتوفی سنه ۱۳۶۲ه، عرفت قصائده بحزنها العمیق لما مر بال البیت علیهم السلام، وردها الخطباء فی المحافل.

السید محمد حسن الطالقانی

عالم جلیل وادیب کبیر وشاعر مجید ولد فی النجف الاشرف ۱۳۵۰ه ونشأ علی والده نشأه عالیه فی التربیه والتدرج فی طلب المعرفه، خاض میدان الصحافه فاصدر مجله المعارف ۱۹۵۸م، له مؤلفات متعدده، وحقق کتبا کثیره.

السید محمد مهدی بحر العلوم

عالم وفقیه وادیب وشاعر ولد فی النجف الاشرف ۱۳۴۷ه، ونشأ فیها وتخرج من کلیه الفقه وحصل علی الدکتوراه من القاهره، اصبح رئیسا لمجلس الحکم بعد سقوط النظام ۲۰۰۳م، له مؤلفات کثیره فی الشریعه والعلوم الاسلامیه والادب، وله شعر مطبوع، ومنه دیوان حصاد الغربه

السید موسی الطالقانی

شاعر واديب وعالم فقيه ولـد فى النجف الاشـرف ١٢٣٠ه نشأ فى حجر العلم والشـرف ربّاه والـده الحجه السـيد جعفر الطالقانى وتتلمذ

على يديه وعلى الشيخ مرتضى الانصارى والحجه السيد رضا الطالقانى والشيخ مولى على الخليلى له اثار فى التفسير والفقه وغير ذلك له ديوان حققه السيد محمد حسن الطالقانى، توفى ۱۲۹۸ه.

الشيخ الدكتور أحمد الوائلى

خطيب حسينى يعد ذا منهج متفرد فى الخطابه الحسينيه، فهو لسان التشيع وزعيم مدرسه المنبر الحسينى ولد سنه ۱۳۴۷ه وتوفى ۱۴۲۵ه، وقد تخرج من كليه الفقه سنه ۱۹۶۲م ونال درجه الماستر من جامعه بغداد، ونال الدكتوراه من جامعه القاهره فى الشريعه والعلوم الاسلاميه، له مؤلفات ودواوين مطبوعه.

الشيخ عبد الحسين الاعسم الزبيدى

ولد سنه ۱۱۷۷ه وتوفى سنه۱۲۴۷ه بالطاعون فى النجف الاشرف، وهو فقيه، واديب، وشاعر، من اساتذته السيد مهدى بحر العلوم، والشيخ جعفر صاحب كاشف الغطاء، وله مؤلفات فى الفقه، وله اروع المراثى فى سيد الشهداء.

الشيخ على الصغير

عالم وفقيه وشاعر ولد فى النجف الاشرف ۱۳۳۳ه وتوفى ۱۳۹۵ه اشهر اساتذته الشيخ مهدى الظالمى والسيد باقر الشخص والسيد محمد على الخرسان والسيد ابو القاسم الخوئى والسيد محسن الحكيم والسيد حسين الحمامى والشيخ عبد الرسول الجواهرى والشيخ خضر الدجيلى شغل منصب سكرتير الرابطه الادبيه فى النجف له ديوان شعر كبير، وكتب منها حديث رمضان وعلى فى القران ومسرحيه شعريه بعنوان (مارجريت).

صادق القاموسى

ولد فى النجف الاشرف عام ۱۹۲۲م، انتخب عضوا اداريا فى منتدى النشر، اشترك فى مهرجانات محليه، ودوليه مثل مهرجان المربد الثانى ۱۹۷۲م، ثم انتقل الى بغداد ۱۹۵۶م ورد اسمه فى عدد من المصادر التى عنيت بتاريخ الحركات الاسلاميه فى النجف، له ديوان مطبوع عنوانه ديوان صادق القاموسى توفى ۱۹۸۸م.

ضرغام البرقعاوى

شاعر ولد فى النجف سنه ۱۳۸۰ه نشأ على والده الاديب الشيخ الشاعر عبد الصاحب البرقعاوى نظم الشعر مبكرا، صار رئيسا

للمنتدى الادبی للشباب ۱۹۸۳م ورئیسا لرابطه الشعراء الشباب ۱۹۹۲م وله مجامیع شعریه.

ضیاء الدین الخاقانی

شاعر ولد فی المحمره سنه ۱۳۵۲ه ونشأ علی والده العالم الجلیل عبد المحسن الخاقانی، تخرج من کلیه الفقه سنه ۱۹۶۴م، صار استاذا للادب العربی فی ثانویه الانتفاضه فی المحمره، حصل علی شهاده الماجستیر من کلیه دار العلوم فی الادب العربی له مؤلفات شعریه منها، ثوره الربیع وحوض الکوثر فی مدح اهل البیت علیهم السلام.

عبد الآله جعفر

شاعر وادیب ولد فی النجف الاشرف ۱۹۴۰م، واکمل دراسته فیها وتخرج من کلیه الفقه، اشتغل فی التدریس، وترأس رئاسه الاتحاد العام الادباء، له شعر منشور ودیوان شعر (صلاه فی حضره المجد).

عبد الأمیر جمال الدین

شاعر ولد فی النجف الاشرف سنه ۱۳۶۳ه، له مجموعه شعریه بعنوان (دموع الوفاء) و(ینبوع الوفاء) وهو عضو فی اغلب الجمعیات والندوات الادبیه.

عبد الباقی العمری الموصلی

شاعر عراقی ولد فی الموصل ۱۲۰۴ه من اسره شهیره بالفضل نشأ نشأه صالحه فی کنف والده الجلیل سلیمان افندی زار النجف الاشرف ثلاث مرات، اشترک مع ادبائها وطارحهم واشترک فی (الندوه البلاغیه)، له اثار شعریه منها التریاق الفاروقی والباقیات الصالحات واهله الافکار فی معانی الابتکاروکتاب نزهه الدهر فی تراجم فضلاء العصر توفی سنه ۱۲۷۸ه.

عبد الحسن زلزله

شاعر وادیب عراقی استوزر فی خمسینات هذا القرن واصبح الامین العام المساعد للجامعه العربیه، وسفیر العراق لعده دول عربیه له اثار شعریه.

عبد الرزاق الأمیری

شاعر ولد فی النجف ۱۳۶۶ه وتخرج من کلیه الفقه ۱۴۷۷ه، له مجموعه شعریه بعنوان (قربان العشرین) صدرت عام۱۹۶۹م، وهو احد اعضاء ندوه الادب المعاصر، کتب الشعر العمودی والحر بشقیه، توفی سنه ۱۴۳۰ه.

عبد الرزاق عبد الواحد

شاعر عراقی من شعراء القرن العشرین ولد فی مدینه العماره وکتب شعراً فی الإمام علی والإمام الحسین (علیهما السلام).

عبد الله بن عوف الأحمر الأزدی

من شعراء التوابین الذین رثوا الإمام الحسین (علیه السلام).

عبد المنعم الفرطوسی

شاعر اهل البیت ولد ۱۳۲۵ه فی قریه الرقاصه من ناحیه المجر الکبیر فی محافظه میسان وتوفی ۱۴۰۴ه فی الامارات العربیه المتحده ونقل جثمانه الی النجف الاشرف له دیوان بمجلدین وملحمه اهل البیت فی خمسین الف بیت بوزن وقافیه واحده.

عبد المنعم القریشی

شاعر وادیب ولد فی النجف الاشرف ۱۹۴۸م اکمل دراسته فیها وتخرج من کلیه الفقه کان عضوا لجمعیات ادبیه، ومن الاوائل الذین کتبوا القصیده الحدیثه فی النجف الاشرف، له اثار ادبیه مثل فارس الحق (واخری مخطوطه)

عبد الهادی الحکیم

شاعر ولد فی النجف ۱۳۶۶ه ونشأ علی والده الحجه السید محمد تقی الحکیم، حصل علی البکلوریوس من کلیه الفقه، شارک فی تحریر مجلات البذره، النجف، الرابطه فضلا عن تالیفه لکتب فقهیه ادبیه وغیرها.

عبد نور داوود

ولد فی النجف الاشرف ۱۳۸۱ه، ونال شهاده الماجستیر والدکتوراه من کلیه الاداب جامعه الکوفه، له قصائد حسینیه کثیره، یعمل تدریسیا فی جامعه کربلاء.

عقبه بن عمرو السهمی

من شعراء التوابین ویقال من أوائل من رثی الإمام الحسین (علیه السلام).

الکمیت بن زید الأسدی

من شعراء القرن الثانی ولد فی سنه (۶۰ه) واستشهد فی سنه (۱۲۶ه) وکان شاعراً مقدّماً بلغات العرب، وخبیراً بأیامها، وکان فی أیام بنی أمیه ولم یدرک الدوله العباسیه ومات قبلها، وکان أیضاً معروفاً بالتشیع لبنی هاشم مشهوراً بذلک، وهو أول من ناظر

فى التشيع.

محمد الهجرى

شاعر واديب عرفته النجف الاشرف فى مجالسها ومنتدياتها

محمد حسين غيبى

اديب وشاعر ولد فى النجف الاشرف ۱۳۶۷ه ونشأ بها، حصل على بكلوريوس من كليه الاداب ۱۹۷۰م، درس فى العراق وفى الوطن العربى، وهو عضو اتحاد الادباء والكتاب فى العراق.

محمد سعيد الحبوبى

عالم وفقيه وشاعر ولد فى النجف الاشرف ۱۲۶۶ه -۱۸۴۹م، هاجر مع ابيه الى حائل ۱۲۸۰ه فشغف بالصحراء وانعكس ذلك على شعره، ثم عاد الى النجف ۱۲۴۸ه، ويعد مجددا فى الشعر العراقى عبر موشحاته وقد انصرف عن الشعر الى الفقه والاصول فتتلمذ على جمله من الفقهاء والمدرسين وقد زامل ايام الدراسه السيد جمال الدين الافغانى الذى مكث فى النجف اربع سنين واعلن الحبوبى ۱۹۱۴م عن دعوته للجهاد ومحاربته للانجليز والغزاه وبعد هذه الرحله التى جاهد فيها وافته المنيه سنه ۱۹۱۵م

محمد على اليعقوبى

شاعر مجيد، اشتهر بلقب شيخ الخطباء وكان عميد جمعيه الرابطه الادبيه فى النجف الاشرف، ولد سنه ۱۳۱۳ه وتوفى ۱۳۸۵ه من مؤلفاته البابليات والذخائر شعر لاهل البيت فضلا عن ديوانه (ديوان اليعقوبى).

محمد مهدى الجواهرى

شاعر العرب الاكبر، والمجدد فى بناء القصيده العربيه االحديثه، ولد ۱۹۰۰او ۱۸۹۹ م فى النجف الاشرف، وتوفى فى مقبره الغرباء فى سوريه سنه، وهو ينتمى الى اسره ال صاحب الجواهر التى اشتهرت بكتاب جواهر الكلام وقد عمل معلما وصحفيا، وفى البلاط الملكى، ونال جوائز دوليه منها جائزه اللوتس من اتحاد ادباء الاتحاد السوفيتى.

محمود الحبوبى

شاعر واديب عرفته النجف الاشرف فى مجالسها ومنتدياتها ولد ۱۳۲۳ه كتب الشعر فى الخامسه عشر من عمره درس النحو والصرف والبلاغه على افاضل عصره له ديوان مطبوع وقد برز فى رباعياته.

منصور النميرى

رثى الإمام الحسين فى زمن هارون الرشيد فى العصر العباسى.

فهرست المصادر والمراجع

۱. خیر ما نبتدئ به القرآن الکریم.

الألف

۲. ایماءه الهمس، دراسات نقدیه تطبیقیه، د.صباح عباس عنوز، التمیمی للنشر، النجف الأشرف، ۱۴۳۳ه ۲۰۱۱م.

۳. الامـام الحسـین (علیه السـلام) عملاق الفکر الثوری، د.محمـد حسـین علی الصـغیر، مؤسـسه المعـارف للمطبوعـات، بیروت، (د.ت).

۴. اعیان الشیعه، محسن الامین الحسینی العاملی، مطبعه الانصاف، بیروت، ۱۳۶۷ه ۱۹۴۸م.

۵. اصـول البیـان العربی فی ضوء القران الکریم، الـدکتور محمـد حسـین علی الصـغیر، دار المؤرخ العربی – بیروت / ۱۴۲۰ه – ۱۹۹۹م

۶. الاسس النفسیه للابداع الفنی (فی الشعر الخاصه)، دار المعارف، مصر، الطبعه الثالثه، ۱۹۶۹م.

۷. الأداء البیانی فی لغه القرآن الکریم، د.صباح عباس عنوز، التمیمی للنشر، النجف الأشرف، ۱۴۳۳ه ۲۰۱۱ م.

۸. الأداء البیانی بین التأویل وتفسیر النص القرآنی، د.صباح عباس عنوز، التمیمی للنشر، النجف الأشرف، ۱۴۳۳ه ۲۰۱۱ م.

۹. اثر البواعث فی تکوین الدلاله البیانیه، د.صباح عباس عنوز، مطبعه الضیاء، النجف الأشرف، ۱۴۲۸ه ۲۰۰۷م.

١٠. الاتجاه النفسى فى نقد الشعر العربى، د.عبد القادر فيدوح، اتحاد الكتاب العرب، سوريا دمشق، ١٩٩٢م.

الباء

١١. البابليات، الشيخ محمد على اليعقوبى، مطبعه الزهراء –النجف الاشرف، ١٩٥١م–١٩٥٥م.

١٢. بدائع الزهور فى وقائع الدهور، الحنفى، مطبعه بغداد، منشورات المكتبه العربيه، (د.ت).

١٣. البنيات الداله فى شعر امل دنقل، عبد السلام المساوى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤م.

التاء

١٤. تاريخ اداب العرب، مصطفى صادق الرافعى، دار الكتاب العربى، بيروت، الطبعه الرابعه، ١٩٧٤م.

١٥. تراتيل فى احباب الله (شعر)، عبد الهادى الحكيم، دار الكوكب للنشر والتوزيع، الطبعه الثانيه، ١٤٣٠ه ٢٠٠٩م.

١٦. التصوير الفنى فى القرآن، سيد قطب، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩م.

الثاء

١٧. ثقافه الناقد الادبى، د.محمد النويهى، مكتبه دار الفكر، الطبعه الثانيه، بيروت، ١٩٦٩م.

الحاء

١٨. حصاد الغربه (شعر)، د.محمد بحر العلوم، لندن، ١٤٢٤ه ٢٠٠٣م.

١٩. حليه الاولياء وطبقات الاصفياء، ابو نعيم احمد بن عبد الله الاصفهانى، مطبعه السعاده القاهره، ١٩٣٣م.

٢٠. حياه الشعر فى الكوفه، د.يوسف خليف، دار الكتاب العربى، القاهره، ١٩٦٨م.

الخاء

۲۱. خذینی کما شئت (شعر)، محمد حسین غیبی، مطبعه الولایه، النجف الأشرف، ۲۰۱۰م.

الدال

۲۲. الدر النضید فی مراثی السبط الشهید، الأمین الحسینی العاملی، مؤسسه الاعلمی للمطبوعات، کربلاء، (د.ت).

۲۳. دور الکلمه فی اللغه، ستیفن أولمان، ترجمه: د.جمال محمد شبر، القاهره، ۱۹۷۵م.

۲۴. دیوان الباقیات الصالحات، عبد الباقی العمری، ط۱، مطبعه أمیر قم، ۱۴۱۲ه.

۲۵. الدیوان، مصطفی جمال الدین، دار المؤرخ العربی، الجزء الثانی، بیروت، ۱۴۲۹ه ۲۰۰۸م.

۲۶. دیوان الحماسه، أبو تمام، تحقیق: عبد المنعم أحمد صالح، منشورات دار الرشید، بغداد، (سلسله کتب التراث).

۲۷. دیوان السید محمد مهدی بحر العلوم، جمعه: محمد صادق بحر العلوم، تحقیق: محمد جواد فخر الدین وحیدر شاکر الجد، ط۱، المکتبه الادبیه المختصه، النجف الأشرف، ۱۴۲۷ه- ۲۰۰۶م.

۲۸. دیوان السید موسی الطالقانی، جمعه وحققه: السید محمد حسن الطالقانی، الطبعه الأولی، مطبعه الغری الحدیثه، ۱۳۷۶ه ۱۹۵۷م.

۲۹. دیوان الفرطوسی، الشیخ عبد المنعم الفرطوسی، الجزء الأول، مطبعه الغری الحدیثه، النجف الأشرف، ۱۳۸۶ه ۱۹۶۶م.

۳۰. دیوان الکعبی، الحاج هاشم الکعبی، تقدیم وتعلیق وتصحیح: فضیله السید محمد حسن الطالقانی، منشورات الشریف الرضی، الطبعه الاولی، ۱۴۲۰ه ۱۹۹۹م.

۳۱. دیوان الوائلی، د.أحمد الوائلی، شرح وتدقیق: سمیر شیخ الأرض، مطبعه المکتبه الحیدریه، (د.ت).

۳۲. دیوان امرئ القیس، تحقیق: محمد أبو الفضل ابراهیم، مطبعه دار المعارف، سلسله (ذخائر العرب)، مصر، ۱۹۶۹م.

٣٣. دیوان أهل البیت (علیهم السلام)، د.محمد حسین علی الصغیر، مؤسسه البلاغ، للطباعه والنشر والتوزیع، الطبعه الاولی، بیروت، ١۴٣٠ه ٢٠٠٩م.

٣۴. دیوان جابر الجابری، نشر مؤسسه افاق للدراسات والابحاث العراقیه، الطبعه الاولی، ٢٠١٠م.

٣۵. دیوان جمیل حیدر، المکتبه الادبیه المختصه.

٣۶. دیوان سید رضا الهندی، جمعه: السید موسی الموسوی، راجعه: عبد الصاحب الموسوی، منشورات الشریف الرضی، الطبعه الاولی، ١٣۶٢ه.

٣٧. دیوان صادق القاموسی، المکتبه العصریه، الطبعه الأولی، شارع المتنبی، بغداد، ١۴٢۵ه ٢٠٠۴م.

٣٨. دیوان علقمه الفحل، تحقیق: لطفی الصقال، ودریه الخطیب، مطبعه الاصیل، الطبعه الاولی، حلب، ١٩۶٩م.

٣٩. دیوان محمد سعید الحبوبی، تصحیح وشرح وترتیب: عبد الغفار الحبوبی، مطابع دار الرساله، الکویت، ١٩٨٠م.

۴٠. دیوانی، صالح الظالمی، المکتبه الادبیه المتخصصه، النجف الأشرف، ١۴٣٨ه ٢٠٠٧م.

الذال

۴١. الذخائر، محمد علی الیعقوبی، تحقیق، موسی الیعقوبی، طبع فی المطبعه الحیدریه فی النجف الأشرف، ١٣٧۴ه ١٩۵۵م.

الشین

۴٢. الشعر العربی المعاصر قضایاه وظواهره الفنیه والمعنویه، عز الدین اسماعیل، دار العوده، بیروت، ١٩٧٨م.

۴٣. الشعر والتجربه، ارشیبال مکلیش، ترجمه: سلمی الخضراء الجیوسی، مطبوعات دار الیقضه العربیه، بیروت، ١٩۶٣م.

۴۴. الشعر والشعراء، ابن قتيبه، مطبوعات دار الثقافه، الطبعه الثانيه، بيروت، ۱۹۶۹م.

۴۵. الشمعه الثائره (مجموعه شعريه)، ضرغام البرقعاوی، منشورات المكتبه الادبيه المختصه، النجف الاشرف، ۲۰۰۶م.

الصاد

۴۶. الصوره الادبيه، د.مصطفی ناصف، دار الاندلس للطباعه والنشر، الطبعه الثالثه، لبنان، ۱۹۸۳م.

۴۷. الصوره الشعريه، سی دی لويس، ترجمه: أحمد نصيف الجنابی، ومالك ميری سلمان، وسلمان حسن ابراهيم، مطبعه المؤسسه الخليجيه، الكويت، دار الرشيد، بغداد، (سلسله الكتب المترجمه)، ۱۹۸۲م.

۴۸. الصوره الفنيه بين حسيتها وايقاع المعنی، د.صباح عباس عنوز، الطبعه الأولی، دار السلام، بيروت، ۱۴۳۱ه ۲۰۱۰م.

۴۹. الصوره الفنيه فی المثل القرانی، الدكتور محمد حسين علی الصغير، شركه المطابع النموذجيه، منشورات دار الرشيد – بغداد /۱۹۸۱م.

۵۰. الصوره الفنيه معياراً نقدياً، الدكتور عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافيه، العامه، بغداد، ۱۹۸۷م.

الضاد

۵۱. ضحی الاسلام، د.أحمد أمين، مطبعه الاعتماد، القاهره، ۱۹۳۳م.

الطاء

۵۲. الطف (مجموعه شعريه)، عبد الاله جعفر، العراق، النجف الأشرف، ۲۰۰۸م.

العين

۵۳. عندما تتمتم عيون المغفره، د.صباح عباس عنوز، التميمی للطباعه والنشر، النجف الأشرف، ۱۴۳۳ه ۲۰۱۱م.

۵۴. العوامل التی جعلت من النجف بیئه شعریه، جعفر الخلیلی، مهرجان النجف الشعری الأول، جمعیه الرابطه الادبیه، ۱۳۹۰ه ۱۹۷۰م.

الفاء

۵۵. الفجر الصادق (شعر)، صادق محمد علی الیعقوبی، الطبعه الأولی، النجف الأشرف، ۱۴۳۰ه ۲۰۰۹م.

۵۶. فن الشعر، هوراس، ترجمه: د.لویس عوض، الطبعه الثانیه، المطبعه الثقافیه، القاهره، ۱۹۷۰م.

۵۷. فی طریق المثیولوجیا عند العرب، محمد سلیم الحوت، مطبعه مؤسسه خلیفه، بیروت، ۱۹۷۹م.

القاف

۵۸. القصائد الخالدات فی حب اهل البیت، محمد عباس الدراجی، نشروتوزیع مکتبه الامه، بغداد، ۱۹۸۹م.

الکاف

۵۹. کتاب الأصنام، ابن الکلبی، مطبعه دار القومیه، القاهره، ۱۹۶۵م.

۶۰. کتاب الحیوان، أبو عمرو الجاحظ، تحقیق: فوزی عطوی، الطبعه الاولی، ۱۹۶۸م.

۶۱. کتاب المؤتمر العلمی الأول (مدرسه النجف الأشرف ودورها فی اثراء المعارف الاسلامیه)، کلیه الفقه، مطبعه دار الضیاء، النجف الأشرف، ۲۰۰۶م.

۶۲. الکنی والالقاب، عباس محمد رضا القمی، المطبعه الحیدریه، النجف الأشرف، ۱۹۵۶م.

اللام

۶۳. اللهوف إلی قتلی الطفوف، ابن طاووس، المطبعه الحیدریه، النجف الأشرف، ۱۳۸۶ه.

الميم

۶۴. مبادئ النقد الادبی، ریتشاردز، ترجمه: مصطفی بدوی، المؤسسه المصریه العامه للتألیف والنشر، القاهره، ۱۹۶۳م.

۶۵. مجله الرابطه الادبیه، جمعیه الرابطه الادبیه، العدد الثالث، السنه الاولی، النجف الأشرف، ۱۹۷۴م.

۶۶. مجله الرضوان الهندیه، العددان الثامن والتاسع، السنه الثالثه.

۶۷. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودی، دار الاندلس، بیروت، ۱۹۶۵م.

۶۸. المستطرف فی کل شیء مستضرف، شهاب الدین بن محمد الابشیهی، تحقیق: عبد الله انیس الطباع، دار القلم، بیروت، ۱۹۸۱م.

۶۹. معجم الشعراء، المرزبانی، تحقیق: عبد الستار أحمد فراج، دار احیاء الکتب العربیه، القاهره، ۱۹۶۰م.

۷۰. المفصل فی تاریخ العرب قبل الاسلام، د.جواد علی، الطبعه الأولی، دار العلم للملایین، بیروت، ۱۹۷۱م.

۷۱. مقتل الحسین، محمد تقی آل بحر العلوم، تحقیق: السید حسن بحر العلوم، مطبعه الزهراء، بغداد، ۱۹۷۸م.

۷۲. ملحمه عید الغدیر، بولس سلامه، مطبعه الیسر، بیروت، ۱۹۴۹م

۷۳. من لا یحضره الخطیب، داخل السید حسن، الجزء الأول، نشر المکتبه الحیدریه، ۱۴۱۰ه.

۷۴. مناقب ال ابی طالب، ابن شهر اشوب، محمد بن علی السروی (ت۵۸۸ه)، المطبعه العلمیه، قم، د.ت.

۷۵. منهاج البلغاء، القرطاجنی، تحقیق: محمد بن الحبیب بن الخوجه، مطبعه دار الکتب، تونس، ۱۹۶۶م.

۷۶. مهرجان الطف الشعری السنوی الثانی ۱۴۲۶ه ۲۰۰۵م، اصدار مرکز دراسات الکوفه، مطبعه الضیاء، النجف الأشرف، ۱۴۲۶ه ۲۰۰۵م.

النون

۷۷. النجف بيئه شعريه، جعفر الخليلی، جمعيه الرابطه الادبيه، ۱۳۹۰ه ۱۹۷۰م.

۷۸. النص الأدبی بين التكوين الشعری والتكوين الشعوری، د.صباح عباس عنوز، دار الضياء، النجف الأشرف، ۲۰۰۷م.

۷۹. نظريه الأدب، اوستن وارين وربينه ويلك، ترجمه: محی الدين صبحی، مراجعه: د.حسام الخطيب، مطبعه الطرابيشی، ۱۳۹۲ ه ۱۹۷۲م.

۸۰. نظريه البنائيه فی النقد الادبی، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافيه، بغداد، ۱۹۸۷م.

۸۱. نظريه النقد العربی، رؤيه قرانيه معاصره، الدكتور محمد حسين علی الصغير، دار المؤرخ العربی –بيروت، ط۱، ۱۴۲۰ه – ۱۹۹۰م.

۸۲. النقد الادبی الحديث، محمد غنمی هلال، دار العوده، بيروت، ۱۹۷۳ه.

۸۳. النهايه فی غريب الحديث والاثر، ابن الاثير، أبو السعادات الجزيری، تحقيق: طاهر أحمد الزاوی ومحمود محمد الطناحی، الطبعه الثانيه، منشورات دار الفكر، ۱۹۷۹م.

الهاء

۸۴. الهاشميات، الكميت، شرح: محمد محمود الرافعی، القاهره، ۱۹۱۲م.

الواو

۸۵. وسائل الشيعه إلی تحقيق مسائل الشريعه، الحر العاملی، دار احياء التراث العربی، بيروت، (د.ت).

۸۶. وقد الجوی (شعر)، عبد الحسين حمد، الجزء الأول، إصدارات مركز دراسات الكوفه، دار الضياء، النجف الأشرف، (د.ت).

المصادر الانجليزيه

۸۷. The anglo Saxon chronic .

ص: ۱۴۷

فهرست المحتويات

ص: ۱۴۸

إصدارات قسم الشؤون الفكريه والثقافيه فى العتبه الحسينيه المقدسه

تأليف

اسم الكتاب

ت

السيد محمد مهدى الخرسان

السجود على التربه الحسينيه

۱

زياره الإمام الحسين عليه السلام باللغه الانكليزيه

۲

زياره الإمام الحسين عليه السلام باللغه الأردو

۳

الشيخ على الفتلاوى

النوران الزهراء والحوراء عليهما السلام الطبعه الأولى

۴

الشيخ على الفتلاوى

هذه عقيدتى الطبعه الأولى

۵

الشيخ على الفتلاوى

الإمام الحسين عليه السلام فى وجدان الفرد العراقى

ص: ۱۵۰

السید نبیل الحسنی

أبو طالب علیه السلام ثالث من أسلم

۱۷

السید محمدحسین الطباطبائی

حیاه ما بعد الموت (مراجعه وتعلیق شعبه التحقیق)

۱۸

السید یاسین الموسوی

الحیره فی عصر الغیبه الصغری

۱۹

السید یاسین الموسوی

الحیره فی عصر الغیبه الکبری

۲۰

الشیخ باقر شریف القرشی

حیاه الإمام الحسین بن علی (علیهما السلام) ثلاثه أجزاء

۲۱ ۲۳

الشیخ وسام البلداوی

القول الحسن فی عدد زوجات الإمام الحسن علیه السلام

۲۴

السید محمد علی الحلو

السيد نبيل الحسنى

الشيعه والسيره النبويه بين التدوين والاضطهاد (دراسه)

۳۲

الدكتور عبدالكاظم الياسرى

الخطاب الحسينى فى معركه الطف دراسه لغويه وتحليل

۳۳

الشيخ وسام البلداوى

رسالتان فى الإمام المهدى

۳۴

الشيخ وسام البلداوى

السفاره فى الغيبه الكبرى

۳۵

السيد نبيل الحسنى

حركه التاريخ وسننه عند على وفاطمه عليهما السلام (دراسه)

۳۶

السيد نبيل الحسنى

دعاء الإمام الحسين عليه السلام فى يوم عاشوراء بين النظريه العلميه والأثر الغيبى (دراسه) من جزءين

۳۷

الشيخ على الفتلاوى

النوران الزهراء والحوراء عليهما السلام الطبعه الثانيه

۳۸

شعبه التحقیق

زهیر بن القین

۳۹

السید محمد علی الحلو

تفسیر الإمام الحسین علیه السلام

۴۰

الأستاذ عباس الشیبانی

منهل الظمآن فی أحکام تلاوه القرآن

۴۱

السید عبد الرضا الشهرستانی

السجود علی التربه الحسینیه

۴۲

السید علی القصیر

حیاه حبیب بن مظاهر الأسدی

۴۳

الشیخ علی الکورانی العاملی

الإمام الکاظم سید بغداد وحامیها وشفیعها

۴۴

جمع وتحقیق: باسم الساعدی

السقیفه وفدک، تصنیف: أبی بکر الجوهری

۴۵

نظم وشرح: حسین النصار

موسوعه الألوف فی نظم تاریخ الطفوف ثلاثه أجزاء

۴۶

السید محمد علی الحلو

الظاهره الحسینیه

۴۷

السید عبدالکریم القزوینی

الوثائق الرسمیه لثوره الإمام الحسین علیه السلام

۴۸

السید محمدعلی الحلو

الأصول التمهیدیه فی المعارف المهدویه

۴۹

الباحثه الاجتماعیه کفاح الحداد

نساء الطفوف

۵۰

الشیخ محمد السند

الشعائر الحسینیه بین الأصاله والتجدید

۵۱

السید نبیل الحسنی

خدیجه بنت خویلد أُمّه جُمعت فی امرأه – ۴ مجلد

۵۲

الشیخ علی الفتلاوی

السبط الشهید – البُعد العقائدی والأخلاقی فی خطب الإمام الحسین علیه السلام

۵۳

السید عبدالستار الجابری

تاریخ الشیعه السیاسی

۵۴

السید مصطفی الخاتمی

إذا شئت النجاه فزر حسیناً

۵۵

عبدالساده محمد حداد

مقالات فی الإمام الحسین علیه السلام

۵۶

الدكتور عدى على الحجّار

الأسس المنهجيه فی تفسير النص القرآنی

۵۷

الشيخ وسام البلداوی

فضائل أهل البيت عليهم السلام بين تحريف المدونين وتناقض مناهج المحدثين

۵۸

حسن المظفر

نصره المظلوم

۵۹

السيد نبيل الحسنی

موجز السيره النبويه – طبعه ثانيه، مزيده ومنقحه

۶۰

الشيخ وسام البلداوی

ابکِ فانک على حق – طبعه ثانيه

۶۱

السيد نبيل الحسنی

أبو طالب ثالث من أسلم – طبعه ثانيه، منقحه

۶۲

السيد نبيل الحسنی

ثقافه العيد والعيديه – طبعه ثالثه

۶۳

الشیخ یاسرالصالحی

نفحات الهدایه – مستبصرون ببرکه الإمام الحسین علیه السلام

۶۴

السید نبیل الحسنی

تکسیر الأصنام – بین تصریح النبی صلی الله علیه و آله و سلم وتعتیم البخاری

۶۵

الشیخ علی الفتلاوی

رساله فی فن الإلقاء – طبعه ثانیه

۶۶

محمد جواد مالک

شیعه العراق وبناء الوطن

۶۷

حسین النصراوی

الملائکه فی التراث الإسلامی

۶۸

ص: ۱۵۲

السید عبد الوهاب الأسترآبادی

شرح الفصول النصیریه – تحقیق: شعبه التحقیق

۶۹

الشیخ محمد التنکابنی

صلاه الجمعه– تحقیق: الشیخ محمد الباقری

۷۰

د. علی کاظم مصلاوی

الطفیات – المقوله والإجراء النقدی

۷۱

الشیخ محمد حسین الیوسفی

أسرار فضائل فاطمه الزهراء علیها السلام

۷۲

السید نبیل الحسنی

الجمال فی عاشوراء – طبعه ثانیه

۷۳

السید نبیل الحسنی

سبایا آل محمد صلی الله علیه وآله وسلم

۷۴

السید نبیل الحسنی

الشیخ محمد البغدادی

العباس بن علی علیهما السلام

۸۲

الشیخ علی الفتلاوی

خادم الامام الحسین علیه السلام شریک الملائکه

۸۳

الشیخ محمد البغدادی

مسلم بن عقیل علیه السلام

۸۴

السید محمدحسین الطباطبائی

حیاه ما بعد الموت (مراجعه وتعلیق شعبه التحقیق) – الطبعه الثانیه

۸۵

الشیخ وسام البلداوی

منقذ الإخوان من فتن وأخطار آخر الزمان – طبعه ثانیه

۸۶

الشیخ وسام البلداوی

المجاب برد السلام – طبعه ثانیه

۸۷

ابن قولویه

کامل الزیارات باللغه الانکلیزیه (Kamiluz Ziyaraat)

٨٨

السيد مصطفى القزويني

Islam Inquiries About Shi‘a

٨٩

السيد مصطفى القزويني

When Power and Piety Collide

٩٠

السيد مصطفى القزويني

Discovering Islam

٩١

تعريف مركز

بسم الله الرحمن الرحيم

هَلْ يَسْتَوِی الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

الزمر: ۹

المقدمة:

تأسّس مركز القائمیة للدراسات الکمبیوتریة فی أصفهان بإشراف آیة الله الحاج السید حسن فقیه الإمامی عام ۱۴۲۶ الهجری فی المجالات الدینیة والثقافیة والعلمیة معتمداً علی النشاطات الخالصة والدؤوبة لجمع من الإخصائیین والمثقفین فی الجامعات والحوزات العلمیة.

إجراءات المؤسسة:

نظراً لقلة المراکز القائمة بتوفیر المصادر فی العلوم الإسلامیة وتبعثرها فی أنحاء البلاد وصعوبة الحصول علی مصادرها أحیاناً، تهدف مؤسسة القائمیة للدراسات الکمبیوتریة فی أصفهان إلی التوفیر الأسهل والأسرع للمعلومات ووصولها إلی الباحثین فی العلوم الإسلامیة وتقدم المؤسسة مجاناً مجموعة الکترونیة من الکتب والمقالات العلمیة والدراسات المفیدة وهی منظمة فی برامج إلکترونیة وجاهزة فی مختلف اللغات عرضاً للباحثین والمثقفین والراغبین فیها.

وتحاول المؤسسة تقدیم الخدمة معتمدة علی النظرة العلمیة البحتة البعیدة من التعصبات الشخصیة والاجتماعیة والسیاسیة والقومیة وعلی أساس خطة تنوی تنظیم الأعمال والمنشورات الصادرة من جمیع مراکز الشیعة.

الأهداف:

نشر الثقافة الإسلامیة وتعالیم القرآن وآل بیت النبیّ علیهم السلام

تحفیز الناس خصوصا الشباب علی دراسة أدقّ فی المسائل الدینیة

تنزیل البرامج المفیدة فی الهواتف والحاسوبات واللابتوب

الخدمة للباحثین والمحققین فی الحوزات العلمیة والجامعات

توسیع عام لفکرة المطالعة

تهمید الأرضیة لتحریض المنشورات والکتّاب علی تقدیم آثارهم لتنظیمها فی ملفات الکترونیة

السیاسات:

مراعاة القوانین والعمل حسب المعاییر القانونیة

إنشاء العلاقات المترابطة مع المراکز المرتبطة

الاجتنباب عن الروتینیة وتکرار المحاولات السابقة

العرض العلمی البحت للمصادر والمعلومات

الالتزام بذكر المصادر والمآخذ فی نشر المعلومات

من الواضح أن یتحمل المؤلف مسؤولیة العمل.

نشاطات المؤسسة:

طبع الکتب والملزمات والدوریات

إقامة المسابقات فی مطالعة الکتب

إقامة المعارض الالکترونیة: المعارض الثلاثیة الأبعاد، أفلام بانوراما فی الأمکنة الدینیة والسیاحیة

إنتاج الأفلام الکرتونیة والألعاب الکمبیوتریة

افتتاح موقع القائمیة الانترنتی بعنوان : www.ghaemiyeh.com

إنتاج الأفلام الثقافیة وأقراص المحاضرات و...

الإطلاق والدعم العلمی لنظام استلام الأسئلة والاستفسارات الدینیة والأخلاقیة والاعتقادیة والردّ علیها

تصمیم الأجهزة الخاصة بالمحاسبة، الجوال، بلوتوث Bluetooth، ویب کیوسک kiosk، الرسالة القصیرة ((sms

إقامة الدورات التعلیمیة الالکترونیة لعموم الناس

إقامة الدورات الالکترونیة لتدریب المعلمین

إنتاج آلاف برامج فی البحث والدراسة وتطبیقها فی أنواع من اللابتوب والحاسوب والهاتف ویمکن تحمیلها علی ۸ أنظمة؛

۱.JAVA

۲.ANDROID

۳.EPUB

۴.CHM

۵.PDF

۶.HTML

۷.CHM

۸.GHB

إعداد ۴ الأسواق الإلکترونیة للکتاب علی موقع القائمیة ویمکن تحمیلها علی الأنظمة التالیة

۱.ANDROID

۲.IOS

۳.WINDOWS PHONE

۴.WINDOWS

وتقدّم مجاناً فی الموقع بثلاث اللغات منها العربیة والانجلیزیة والفارسیة

الکلمة الأخیرة

نتقـدم بكلمـة الشـكر والتقـدير إلى مكاتب مراجع التقليـد منظمات والمراكز، المنشورات، المؤسـسات، الكتّاب وكل من قدّم لنا المساعدة فى تحقيق أهدافنا وعرض المعلومات علينا.

عنوان المكتب المركزى

أصفهان، شارع عبد الرزاق، سوق حاج محمد جعفر آباده ای، زقاق الشهيد محمد حسن التوكلی، الرقم ١٢٩، الطبقة الأولى.

عنوان الموقع : : www.ghbook.ir

البريد الالكترونى : Info@ghbook.ir

هاتف المكتب المركزى ٠٣١٣٤٤٩٠١٢٥

هاتف المكتب فى طهران ٨٨٣١٨٧٢٢ ـ ٠٢١

قسم البيع ٠٩١٣٢٠٠٠١٠٩شؤون المستخدمين ٠٩١٣٢٠٠٠١٠٩.